TANCREDI MILONE

MEMORIE E DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLA STORIA

DEL

TEATRO PIEMONTESE

VOLUME I°

Prefazione di Ferdinando Gabotto
Cenni sommarî sul Teatro Piemontese — Appendici critiche
Lettere — Aneddoti — Catalogo Produzioni
Le Miserie d'Monssù Travet di Vittorio Bersezio.

TORINO
LA LETTERATURA
1887.

PREFAZIONE

Pregato dal Milone a voler scrivere due righe di prefazione a queste sue *Memorie e Documenti per servire alla storia del teatro piemontese*, io accettai di buon grado, quantunque mi sentissi inferiore al còmpito ch'egli mi affidava, ed accettai principalmente per quell'interesse vivo e profondo che ho sentito sempre per la letteratura dialettale, specialmente per la letteratura dramatica in generale e per la piemontese in particolare. Recenti studî di storia letteraria hanno dimostrato l' influenza esercitata dalla comedia popolare e, perchè tale, appunto in dialetto, sulla comedia classica, erudita, cosicchè quello studio riesce non meno importante che curioso. E anche la dramatica piemontese ha agito, e non poco, sulla dramatica italiana, contribuendo principalmente a rinnovare le forme semplici e schiette, a distruggere il vuoto ed il convenzionale, a resti-

tuire la naturalezza anche alla recitazione, senza tener conto ancora che le diede due capolavori o almeno almeno due delle migliori comedie che siano state scritte in Italia dopo quelle del Goldoni, entrambe opera d'ingegni potenti, benchè molto diversi, entrambe ispirate a sani e generosi sentimenti, *Le Miserie d' monssù Travet* di Vittorio Bersezio e *I mal nutrì* di Mario Leoni.

Eppoi ci sarebbe ancora una ragione notevolissima, una ragione affatto propria del teatro dialettale piemontese che attira lo sguardo e l'interesse, che cresce quell' importanza che ho già notato avere da un altro punto di vista. Il teatro piemontese moderno è stato un elemento efficacissimo del risveglio del sentimento nazionale nel Piemonte nostro, è stato, mi si conceda di valermi qui di una frase usata tante volte a diritto e a rovescio, a proposito e a sproposito più di sovente, uno dei fattori non ultimi del nostro risorgimento. In quei momenti in cui già grande era l'ansia, l'aspettazione, in cui la guerra del cinquantanove sembrava ed era imminente e con essa l'avvenire del Piemonte, dell'Italia, della dinastia di Savoia, a cui i buoni Piemontesi furono sempre affezionatissimi come a gloria loro paesana, a espressione, ad incarnazione dei loro ideali, delle loro aspirazioni, delle loro tendenze, in quei momenti pure in cui la coscienza generale avea bisogno di essere rettamente guidata a raggiungere dignitosamente e

fieramente ancora una nobile meta, *La guera o pas*, *La scola dël soldà*, *La Cabana dël re galantom*, erano un'opera buona e santa, erano un aiuto potente che si recava alla causa d'Italia. E il Milone ha veduta la cosa, e nella sua ingenua e bonaria narrazione di artista ha saputo con poche parole, ma calde di affetto, accennarvi al principio del suo racconto.

Per tutti questi motivi, per tutte queste ragioni e per altre ancora che si potrebbero recare innanzi se non temessi di tirarla troppo per le lunghe, il teatro piemontese merita l'attenzione e degli studiosi e di essi non solo, ma ancora di quanti hanno a cuore tutto ciò che ha in qualche modo contribuito al nostro risorgimento, tutto ciò che è una pagina ancora, magari solo una linea, di quella grande epopea. Nè *La Letteratura* informavasi ad altre idee, ad altri sentimenti e pensieri quando assumeva l'incarico di promovere e dirigere questa pubblicazione di cui ora si presenta il primo volume.

*
* *

Tancredi Milone, uno de' più antichi attori del teatro piemontese, il più intelligente fra i cooperatori ed i continuatori dell'opera del suo fondatore Giovanni Toselli, di cui ereditò la volontà pertinace e l'immenso amore per l'arte, nella sua vita avventurosa d'artista non dimenticò mai che un

giorno molte memorie e molti documenti sarebbero stati preziosi per la storia dell' importante nostro teatro dialettale. Ed egli che assistette al primo sorgere della dramatica piemontese e l'accompagnò nelle sue gloriose vicende dalle *Miserie d'monssù Travet* ai *Mal nutrì*, raccolse e conservò sempre con cura amorosa e paziente questi documenti e queste memorie, costituendosi come archivista del teatro piemontese, e sono quelle appunto di cui ora *La Letteràtura* pubblica il primo volume e pubblicherà presto il secondo. Ma come appunto indica il titolo modesto, il Milone non si propone altro che la pubblicazione del prezioso materiale, lasciando allo storico di professione l'opera laboriosa di ordinarlo in un corpo organico ed omogeneo, d'infondergli la scintilla che crea l' opera d' arte così in ogni genere di letteratura come nella storia in particolare.

Nè tuttavia per questo il libro del Milone è meno interessante. Non sono soltanto *documenti*, brani di critiche contemporanee, lettere di autori e di attori, liste di compagnie, cataloghi di produzioni colla data e il luogo della rappresentazione. Queste del Milone sono anche *memorie;* egli racconta la fondazione del teatro piemontese, la vita degli autori e degli attori, aneddoti briosi e piccantissimi, e tutto ciò con una freschezza e una naturalezza ingenua, in una forma che può forse far arricciare il naso a qualche pedantuzzo da strapazzo (per quanto il Milone sia fra gli ar-

tisti uno de' più colti e istruiti, uno di quelli che sanno scrivere meglio e non senza una lieve pretesa di eleganza, che non guasta punto perchè anch' essa naturale, perchè anch'essa espressione vera e propria del carattere dello scrittore), ma che tuttavia attrae e soggioga così da rendere quelle pagine di facile e piacevole lettura. Che se forse i documenti abbondano maggiormente in questo primo volume, altrimenti avviene nel secondo, dove il Milone è piuttosto vero narratore che semplice raccoglitore.

Ma egli nè fa nè poteva fare un'opera di erudito. Egli comincia dunque la storia del teatro piemontese coll'anno 1859, egli la comincia con Giovanni Toselli, limitandola così al teatro moderno e accennando appena a qualcosa di più antico, come ad esempio al *Cônt Piôlet*, comedia mista di dialetto e di lingua scritta sul principio del secolo scorso dal marchese Tana di Chieri. E d'altra parte non gliene si potrebbe far rimprovero anche per un'altra ragione, ed è che il teatro piemontese moderno non ha nulla che fare col teatro più antico: sorge indipendentemente, indipendentemente si svolge, e trova la sua essenza, le cause intime del suo nascere, del suo vivere, del suo fiorire in tutt'altra parte che non sia l' antica dramatica dialettale del nostro Piemonte. Il teatro nostro dialettale moderno sorge d'un tratto per opera d' uno stato, d' una condizione artistica, politica e morale di cose tutta

speciale, che non si riscontra per nessun altro teatro dialettale d' Italia, mentre l'antica dramatica nostra ha le sue ragioni comuni con tutte le altre, e dove il moderno teatro piemontese è popolare nello scopo, ma non nella forma, è opera d'arte, non di tradizione, l'antico (seppur teatro si può chiamare, perchè tale denominazione è per lo meno inesatta), presenta appunto tutti quei caratteri che mancano al primo.

* * *

Ed ora sarebbe ufficio vero e proprio di una prefazione presentare le linee generali della storia del teatro dialettale piemontese moderno desumendole dai *Documenti* e *Memorie* del Milone, e farle precedere da uno studio sull' antica dramatica nostra. Ma io confesso ingenuamente che l'una cosa è troppo grave e difficile, e quanto all'altra questo quadro fatto da me sarebbe un attentato quasi all' impressione che possono fare quelle schiette *memorie*, quei semplici *documenti* non ancora toccati dalla mano inesorabile, dallo scalpello affilato della critica, sull' animo del lettore: quella freschezza e quella semplicità sarebbe guasta, nè la debole opera mia sarebbe compenso neppure scarsissimo al male arrecato. Io mi limiterò pertanto a pochi cenni sull'antico teatro piemontese, tanto più che so che altri miei amici si

occuperanno altrove e più di proposito di questo argomento.

E dirò subito che non ci sarebbe una ragione per negare l'esistenza di un'antica dramatica piemontese anche quando non ne esistessero prove dirette: ciò che è avvenuto in tutte le parti d'Italia dev'essere avvenuto anche fra noi. Del resto le prove ci sono; anche oggidì troviamo nel Biellese e nella Val di Susa vere *sacre rappresentazioni* in dialetto piemontese misto di francese in queste e d'italiano in quelle, a cui prendono parte come attori non solo decine, ma centinaia e migliaia di persone. E di alcune sono anche stampati i scenari, ed io ricorderò quello di *Gilindo* ossia della *Natività di Cristo*, che è molto curioso. Ma accanto alla *Sacra rappresentazione* troviamo fin dal quattrocento la farsa in dialetto: non sono soltanto i frati dell'antica casa di disciplina di Saluzzo che scrivono le loro *Laudi* in dialetto nel secolo XIV, è anche la farsa vera e propria che troviamo rappresentata da molti libretti popolari stampati in Casale e conservati nell'Ambrosiana di Milano e nella Marciana di Venezia, e che sale quasi a forma letteraria con Giorgio Allione (vissuto tra il 1470 e il 1520), di nobile famiglia astigiana, scrittore anche di maccaronee, uomo di liberi costumi e di lingua mordace, delle cui opere la prima edizione fu pubblicata in Asti il 12 marzo 1521 e non rimangono più che cinque o sei copie nelle principali

biblioteche d'Europa, fra le quali una nella Regia di Torino. Sono nove farse piene di spirito, sebbene molto scurrile ed osceno, ed eccone i titoli: *Farsa de Zohan Zavatero et de Biatrix sua mogliere, et del prete ascoso sotto il grometto; Farsa de doe vegie repolide quali volivano reprender le giovane; Farsa de la dona quale del franzoso se credia havere la robba de veluto; Farsa sopra el litigio de la robba de Nicolao Spranga astesano; Farsa del marito et de la mogliere quali litigareno inseme per un petto; Farsa de due vegie le quale fecero aconciare la lanterna et el soffietto; Farsa de Sebrina sposa quale fece el figliolo in capo del meyse; Farsa del Bracho et del Milaneyse innamorato in Ast; Farsa del Francioso alloggiato a lhosteria del lombardo.* Dell'Allione abbiamo inoltre una *Fortula* (frottola) *de le done*, specie di farsa anche questa, ed una ch'egli chiama di preferenza comedia, cioè la *Comedia de lhomo et de soi cinque sentimenti*, che appartiene a quel genere di dramatica popolare ch'ebbe tanto sviluppo in Francia col nome di *moralités*.

Dopo di lui la farsa piemontese continua, e continua pure qualche immistione di dialetto nella comedia erudita. Ricorderò come nel 1556 Bartolomeo Braida da Sommariva, che alcuni vogliono amico del cav. Marino e de' tre giudici di Saluzzo per Enrico II, re di Francia, in una sua *Comedia Pastorale* dedicata *all'illustrissima et ex-*

cellentissima signora mia honorandissima madama Francesca de Foys, contessa di Tenda et di Summariva, governatrice di Provenza et Marsiglia introduca un contadino innamorato che parla il piemontese:

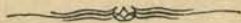
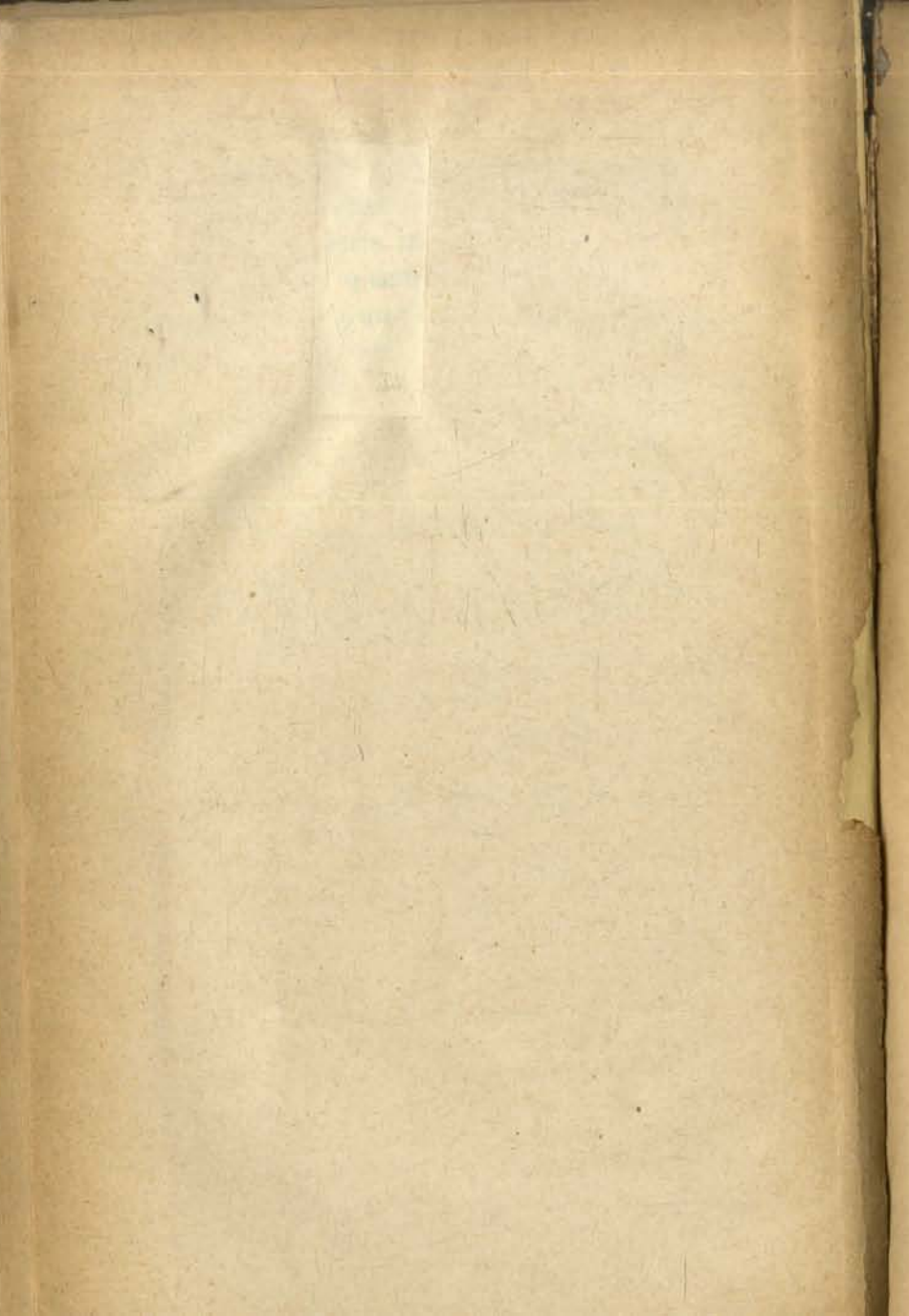
E vogli andè a trovè qualcun
che me mostri a bin parlè
e son tut a fè l'amò.

Ricorderò ancora come Marc' Antonio Gorena da Savigliano in una sua tragicomedia intitolata *La Margarita*, che si conserva in un codice della nostra Nazionale di Torino segnato CXXV, k, l. 11, e fu recitata il 18 febbraio 1608 in occasione delle nozze di Isabella e Margherita, figlie del duca di Savoia Carlo Emanuele I, troviamo il villano Toni che parla anch' egli il dialetto. E forse forse in alessandrino era la comedia *Lo scolare*, di Niccolò Dalpozzo, recitata addì 8 luglio 1596 dagli accademici *Immobili* di Alessandria.

Così nel secolo scorso troviamo *Il notaro onorato, satira ossia tragicommedia drammatica italiana e piemontese* di un anonimo, stampata in Torino da Ignazio Soffietti, ed una vera comedia piemontese, in versi però, è *Sur Pongoni o sia 'L segretari d' Comunità*, stampato a Torino nel 1800 da Michel Angelo Morano. Ma la più importante comedia piemontese fu scritta sul principio del secolo scorso, ed è *'L cônt Piôlet* del marchese Giambattista Tana (1649-1713), cavaliere dell'or-

dine dell' Annunziata e gran mastro della Casa di Madama Reale. Questa comedia pubblicata la prima volta nel 1784 non manca, secondo alcuni, di una certa spigliatezza di dialogo e di motti arguti, quantunque io sarei inclinato a darne piuttosto un giudizio un po' più severo, ed insieme a riduzioni in dialetto di comedie italiane — e il conte Ioannini Ceva traduceva persino in vernacolo una tragedia, l'*Oreste* dell'Alfieri rappresentavasi appunto, come narra il Milone, nel 1859, quando per consiglio d'Eugenio Meynadier Giovanni Toselli fondava il teatro piemontese che doveva dar poi, fra tante buone comedie, quei due capilavori che sono *Le Miserie d'monssù Travet* e *I mal nutrì*.

Torino, 28 febbraio 1887.

FERDINANDO GABOTTO.

MEMORIE E DOCUMENTI

COME SI È CREATO IL TEATRO PIEMONTESE

BIOGRAFIA DEL SUO FONDATORE

Chi ha l'onore, prezioso certo, di aver assistito a tutto il periodo gloriosissimo per il Piemonte, che, cominciato al ponte di Goito, si è chiuso con la proclamazione del Regno d'Italia, e con Roma Capitale intangibile, ha anche quello d'aver assistito al nascimento di quel Teatro Piemontese, che, portato sul pugno robusto di Giovanni Toselli, ha avuto anch'esso, come il nostro vecchio Piemonte, i suoi momenti di splendore e di gloria.

Ebbene io, che sono uno di quei fortunati possessori di questo duplice onore, trovo una specie di gioia a risuscitare quelle epoche oramai lontane, e, come mi piace ricordare le grandi figure di Vittorio Emanuele II, di Garibaldi, di Mazzini, del conte Camillo Benso di Cavour e quelle dei loro più illustri ed immortali cooperatori, così mi piace ricordare il Toselli ed il gruppo di artisti e scrittori che formò dintorno a sè.

Il proprio, il vero fondatore del teatro in dialetto piemontese fu il solo Giovanni Toselli.

Giovanni Toselli nacque in Cuneo nell'anno 1819, da famiglia borghese, che lo destinò alla carriera forense, e studiò da causidico; giovanissimo esercitò la professione come sostituito procuratore; ma era, per manìa, artista.

Aveva una discreta voce da tenore, ed un bel giorno, volendo acquistar fama e danaro coi tesori delle sue note di petto, piantò la famiglia, le comparse, l'ufficio polveroso del principale, il Tribunale, il paese, e fuggì a Milano, terra ospitale per gli artisti da teatro, ed andò ad offrirsi a tutti gli impresari perchè volessero sfruttare la miniera della sua voce inservibile; e non trovò mai scrittura.

Non volle più tornare per niun conto a casa sua; si aggregò ad una compagnia drammatica di ultimo ordine per fare le ultime parti (*les utilités*, come dicono i francesi).

Passò in molte compagnie infelici, che stentavano la vita; si adattò a fare tutti i ruoli, perfino l'amoroso, il brillante; ma riuscì poco bene e finì per fare il generico.

Ma l'idea di recitare in quell'idioma, che aveva parlato fin dai primi balbettamenti, stava sempre fissa in lui, talmente che, aggregatosi alla drammatica compagnia di Napoleone Tassani, allora tanto in voga a Torino, cominciò a recitare moltissime parti in dialetto piemontese, e, sotto la maschera del *Gianduia*, a fare più specialmente gli *inviti* fuori del sipario in occasione di spettacoli nuovi e beneficiate: il popolino di Porta Palazzo e gli *habituées* accorrevano in massa al *Circo Sales* ad applaudire il buon *Gianduia*.

Un bel giorno ebbe ad incontrarsi con Gustavo Mo-

dena: gli divenne amico e fu suo segretario; egli riconobbe il suo talento, ed egli stesso lo incoraggiò a continuare a recitare le sue parti in dialetto piemontese.

Ecco la grande rivelazione sconosciuta fino a quel momento anche al Toselli.

Quest'attore, che, recitando in lingua, era un po' impacciato, mediocre, parlando il suo dialetto nativo fu subito così vero, che il grande Modena ne stupì. Fra di loro si stabilì una reciproca stima ed amicizia, che non poterono mai guastare neanche le discussioni politiche, essendo il Modena repubblicano e libero pensatore, ed il Toselli monarchico e buon cattolico.

Come facienti parte della sua compagnia e reduci da Nizza Marittima, aveva alcuni artisti, fra cui il Bucciotti, *mamo* dell'ex Compagnia Reale, che, quantunque non fosse piemontese di nascita, tuttavia tentava di esprimersi meglio che poteva in dialetto, per quel po' di pratica ottenuta nel suo soggiorno a Torino, il Giuseppe Salussoglia, l'Alberto Cherasco ed il Rizzetti, tutti e tre nati e domiciliati in Torino.

A Nizza Toselli aveva fatto conoscenza col Meynadier, proprietario e direttore della rinomata compagnia francese.

Quando Toselli gli manifestò la sua idea di recitare, con tutta la sua compagnia, in piemontese, non solamente la approvò, ma gli cedette il *Teatro d'Angennes*, giacchè egli doveva passare ad aprire il nuovo *Teatro Scribe*, e gli suggerì il mezzo per procurarsi i primi fondi per impiantare la compagnia.

In quella circostanza appunto al d' Angennes recitavano provvisoriamente nelle sere di festa i filodrammatici torinesi, capitanati dal famigerato Angelo Rocca, e rappresentavano, non so se per combinazione, o per aver già avuto sentore che quanto prima doveva sorgere un

teatro in piemontese, *'L Cont Piolet*, commedia in tre atti, in pessimi versi, parte in lingua italiana e parte nel vernacolo piemontese di quei tempi, scritta dal marchese Tana nel 1713.

Mi ricordo che la signora Florio recitava la parte di *Aurelia*, gentildonna romana; la signora Gattino, *Rosetta*, figlia adottiva di *Bias; 'l Cont Piolet*, Angelo Rocca; *Bias*, vignaiuolo, Luigi Gerbola; *Silvio*, gentiluomo romano, Ferrarotti; *Gianacopo*, gentiluomo e dottore romano, San Martino; *Pippo*, piemontese, allevato a Roma e servitore di *Silvio*, Ferraudi.

Al Teatro *Sutera* (ora Rossini), altri filodrammatici, fra cui l'Antonio Cavalli, Gio. Batt. Penna, Giuseppe Cossetti, ecc., quasi per far loro concorrenza, rappresentavano l'*Oreste* e la *Francesca da Rimini*, tradotte, Dio sa come, in piemontese.

Nel 1859 Giovanni Toselli fondava il teatro piemontese, voltando in dialetto la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, trasportandone l'azione fra contadini dei dintorni di Torino. La *Cichina d' Moncalè* del Toselli stesso fu dunque la prima commedia scritta in piemontese.

(*Francesca*) *Cichina* . . . . A. Tessero
(*Guido*) *Bërtrômè*, so pare . . . . A. Cherasco
(*Lanciotto*) *Martin*, particolar d'campagna, marì d'*Cichina* . . . . G. Toselli
(*Paolo*) *Paolin*, so fratel, annamorà d'*Cichina* . . . . G. Salussoglia
(*Un paggio*) *Un servitôr* . . . . . G. Bucciotti.

La prima sera che fu recitata, la curiosità aveva tratto a quel teatro un pubblico numeroso, ma poco bene disposto, perchè s'era persuasi d'assistere ad una trovata senza effetto.

Invece ebbe a ricredersi tosto, anzi restò meravigliato a sentire gli attori che non recitavano più, ma parlavano con naturalezza e presentavano, come mai per lo innanzi si usava su tutti i teatri, l'illusione completa della verità; notò l'unità d'intonazione, che rivelava una direzione intelligente, ferma, sicura, attenta nei minimi particolari, e provò un gusto insolito ad udire il pretto linguaggio contadinesco ben riportato dalle frasi italiane, tant'è che, durante la recita di quella sera, quel pubblico, che pareva tanto avverso, si trasformò ed applaudì di cuore l'autore e gli artisti tutti.

La commedia fu ripetuta per parecchie sere, e sempre con maggior concorso di persone, perchè i giornali e la voce pubblica decantarono subito la novità.

Giovanni Toselli approfittava di quel favore per incarnare il suo disegno già da gran tempo accarezzato; raccolse un certo numero d'azioni che gli procurarono il capitale necessario per il primo impianto d'una Compagnia; poi, parlando con Federico Garelli, stenografo alla Camera dei Deputati, confortato dai suoi consigli e da quelli di saggie e prudenti persone, si entusiasmò per l'arte sua e si prefisse lo scopo di tener alto il prestigio di questo suo teatro in vernacolo piemontese.

Oltre ai sunnominati, assoldò altri artisti quasi tutti torinesi o per lo meno dei dintorni, come i coniugi Giuseppina e Luigi Conteri, che cessavano appunto allora i loro impegni colla Compagnia marionettistica del vecchio Lupi al *San Martiniano*; la Leonilda Florenti, l'Emilia Caglieri, Luigia Masserano, Antonio Cavalli, Giuseppe Cossetti, Giovanni Battista Penna, Luigi Cagnasso, Angelo Cerini, Carlo Dainesi, Nicola Bosio, ecc.

Ma e le commedie da rappresentarsi?

Fu allora che Federico Garelli, incitato ed inspirato

dal Toselli, ridusse dapprima la *Signora delle Camelie* in dialetto col titolo *Margritin d' le Violëtte.*

Si viveva allora in tempi difficili assai; il piccolo piemonte, unito alla Francia, stava per entrare in guerra contro il colosso austriaco; la situazione politica, le circostanze eccezionali ed un'ispirazione istantanea suggerirono, anzi dettarono al buon Garelli la commedia in tre atti *Guera o pas?* che andò in scena al *Teatro d'Angennes* la sera di sabato 9 aprile 1859, e fu replicata per più di 40 sere con concorso straordinario e con incassi ragguardevoli.

La battaglia era vinta!

Pochi giorni dopo lo stesso Garelli scrisse il bozzetto in un atto: *La partenssa dii contingent për l'armada*, che fu rappresentata allo stesso teatro la prima volta nella domenica 24 aprile 1859, e fu replicata pure per moltissime sere.

Sorse poscia Luigi Pietracqua, proto della *Gazzetta del Popolo*; spinto egli pure dall'amore per quelle scene, scrisse la prima sua commedia in 3 atti, *La famia dël soldà o la carità sitadina*, rappresentata al teatro *Alberto Nota* nell' estate 1859; poi *Gigin a bala nen; Le sponde dël Po; Le sponde d' la Dora.*

In questo periodo di tempo Toselli rinforzò la sua compagnia coll'Adelaide e Carolina figlia e madre Tessero, con i coniugi Luigia e Gaetano Monticini, Tancredi Milone, i coniugi Annetta e Vincenzo Danna, Ettore Mottini, Felicita Donn; e poco dopo colla Teresa Rosano, Giacinta Pezzana, Ireneo Gerbi, Ugo Pelloux, Angelo Bellone; Luigia, Camilla ed Amalia, madre e sorelle Fantini; Giuseppina e Diodata sorelle Morino; coniugi Luigi ed Isabella Vado; Luigia Costadoni, Marianna Morolin; Annetta e Caterina sorelle Reynaud; Angelo Morolin, Carlo Scotti, Francesco Ferrero, Fran-

cesco Alessio, Teodoro Cuniberti, Augusto Visetti, Sebastiano Ardy, Antonio Menegatti, Carlo Calcaterra, Giovanni Baussé, ecc. ecc.

Le parti ingenue erano fatte dalle stesse figlie di Toselli: Irene e Clara, e da un bambino di Morolin, chiamato Checco.

Si accrebbero gli scrittori, e vedemmo Giovanni Zoppis, Filiberto Balegno, Roberto Moncalvo, Luigi Rocca, Ferdinando Gianotti, Cesare Gasca,, Giulio Serbiani (*Teodoro Cuniberti*), Marchese Fossati, Carlo Nugelli (*Vittorio Bersezio*), A. Arcadio, Enrico Chiaves, ecc. ecc., Gabriele Combagalli (che è poi l'ing. cav. Gianelli).

Il Toselli colla sua Compagnia fu festeggiatissimo a Milano, Genova, Cuneo, Venezia, Padova, Mantova, Verona, Como, Asti, Casale, Alessandria, Vercelli, Pinerolo, ecc. ecc.

Recitò più volte alla presenza di Re Vittorio Emanuele II, del principe Eugenio di Savoia Carignano, dei Reali Principi Umberto, Amedeo e Oddone, del Re di Portogallo e delle principesse Clotilde e Maria Pia, quando Don Luigi venne a sposare l'augusta seconda figlia del nostro Re galantuomo.

In quell'occasione si rappresentò al Rossini *La violenssa a l'ha sempre tort* di Carlo Nugelli; il teatro era troppo angusto.

Nel 1864 il Toselli fece erigere in Cuneo, sua città natale, un teatro a proprie spese, che doveva essere utile per lui e per i suoi compagni.

I suoi trionfi durarono splendidi fino al volgere del 1869.

Questa legione di artisti e scrittori, guidata da un prode, che era entrato nel campo dell'arte a sovvertire le vecchie tradizioni, a sostituire il dire al recitare, il porgere al declamare, fu legione gloriosa, che ha avuto

nel rinnovamento dell'arte italica una parte non meno importante di quella che abbiano avuto quegli altri illustri personaggi nel rinnovamento civile e politico della Nazione.

Ma l'astro arrestò il suo corso nella pienezza del suo splendore.

Nel 1870, per motivi di interesse, abbandonarono il loro maestro più dei due terzi dei suoi allievi: la Morolin prima ed il Cherasco, poi il Cavalli, il Salussoglia, i coniugi Penna, il Cossetti, il Milone, i coniugi Vado, i coniugi Danna, il Cagnasso, il Cuniberti, le sorelle Fantini, i coniugi Monticini.

Si formò un'altra Compagnia, denominata *La Subalpina*, diretta da Tancredi Milone, Cavalli e Cuniberti, composta degli artisti — oltre ai sullodati — Agnese Rey-Rovida, Cletta Fantini, Margherita Frua, Annetta Reynaud, Annina Cerruti, Emilia Ramonda, Francesco Ferrero, Ferdinando Capello, Alfredo e Luigi Milone, Luigi Gerbola, Angelo Ferri, Pietro Anselmi, Luigi Rosso, Pietro Gay e Ferdinando Parmigiani.

Continuarono a scrivere per questa Compagnia Garelli, Pietracqua, Zoppis, Bersezio, Gasca, Arcadio, Combagalli, e si aggiunsero nuovi Federico Pugno, professore Cesare Molineri, Raimondo Barberis, Luigi Onetti, Mario Leoni, Giovanni Rissone, L. D. Beccari, cav. Pietro Rambosio, prof. Antonio Clemente, Stanislao Carlevaris.

Poscia, per la morte del Cavalli e pel ritiro di diversi artisti, la Compagnia passò in proprietà di Tancredi Milone e Francesco Ferrero, e si sostituirono le parti mancanti colla Giuseppina ed Angiolina madre e figlia Conteri, con Varvello, Pollone, Alfredo Gemelli, Pietro ed Antonio Ferrero, Ignazio Battaglia, Ernesto Iviglia, Guglielmo Roggia, coniugi Paolina ed

Enrico Gemelli, Teresa Rosano, Ireneo Gerbi, Ettore Mottini, e maestro Cesare Casiraghi da Crema, che mise in musica molti *Vaudevilles*.

Questa Compagnia andò nel 1874 in primavera a Roma al Teatro Metastasio, a Napoli al Teatro Nuovo della Sadowskì, a Nizza Marittima al Teatro delle Follie.

Il Cherasco pure in seguito fu proprietario e capo di una Compagnia sotto la direzione di Enrico Gemelli, formata dalle attrici Teresa Rosano, Margherita Fenoglio, Paolina Gemelli, Giuseppina Cherasco, Rosetta Solari, Francesca Martoglio, ecc. ecc.; e degli attori Max Manzoni, Carlo Marchisio, Romolo Solari, ecc. ecc.

Sorsero nuovi scrittori: Quintino Carrera, Ausonio Liberi; un tentativo fece pure Valentino Carrera.

Intanto, per un seguito di disgraziate circostanze, la speculazione del Teatro a Cuneo riuscì fatalissima al Toselli, che dovette perderne perfino la proprietà, rimanendo per tal modo con pochissimi mezzi, per cui nel 1871 cessò di recitare in dialetto e passò direttore della Compagnia italiana della signora Zampolli; poi volle creare il *teatro di famiglia*, ritornando a rappresentare le vecchie commedie più morali del repertorio piemontese ai Teatri d'Angennes e Scribe.

Ritornò nel 1880 nella Compagnia Piemontese, sotto il Comitato *La Torinese*, avendo a condirettori i suoi allievi Enrico Gemelli e Tancredi Milone.

Quel Comitato era composto dagli egregi signori:

Pagano comm. Carlo Marcello, *presidente*.
Montaldo cav. avv. Domenico, *consigliere*.
Donn cav. Giovanni, *id*.
Deatanasio comm. Antonio, *id*.
Casalegno cav. Luigi, *cassiere e segretario*.

Perussia liquid. Giuseppe, *amministratore*.
Ajraldi avv. Luigi, *membro del Comitato*.
Bertrand signor Paolo, *id*.
Cerino-Zegna signor Antonio, *id*.
Claretta signor Cesare Edoardo, *id*.
Levi cav. Ernesto, *id*.
Masi cav. avv. Giuseppe, *id*.
Melano cav. Giovanni, *id*.
Pasta signor Ernesto, *id*.
Peyrot cav. Giulio, *id*.
Rambosio cav. Pietro, *id*.
Rimini signor Luigi, *id*.
Roux cav. avv. Luigi, *id*.
Segre cav. Giuseppe, *id*.
Zanazzio avv. Giovanni, *id*.
Streglio signor Carlo Alberto, *id*.

ELENCO DEL PERSONALE ARTISTICO

Toselli cav. Giovanni, *direttore*
Enrico Gemelli — Tancredi Milone, *condirettori*.

Attrici:

Teresa Rosano — Paolina Gemelli — Linda Castelli Amelia Agnoletti — Virginia Bonmartini — Giovannina Alessi — Giuseppina Foudraz — Giuseppina Milone — Amalia Vidotti — Annetta Reynaud — Caterina Reynaud.

Attori:

Carlo Marchisio — Costanzo Bertolotti — Pietro Governato — Alfredo Gemelli — Giovanni Leo — Domenico Berlenda — Ireneo Gerbi — Cornelio Tallini — Emilio Scudellari — Federico Bonelli.

La prima recita ebbe luogo al Teatro d'Angennes la sera di giovedì, 2 dicembre, colla commedia in tre atti del Pietracqua: *Un pover Parroco,* e colla farsa del Garelli: *I pciti fastidi.* Sembrava essere ritornati ai bei tempi del 1859; il teatro rigurgitava di spettatori che applaudivano calorosamente al risorgimento del teatro piemontese, ed il suo creatore Giovanni Toselli, commosso alle lagrime, ripeteva continuamente l'esclamazione: « Oh! dësvieme nen, për carità! Am smïa ch'i seugna! »

Terminato il carnevale del 1882, disgraziatamente per tutti, volle ritirarsi assolutamente dalle scene.

Il Comitato allora chiamò il Salussoglia ed il Vaser, i coniugi Solari, la Lucia Moina, la Teresa Merlone, l'Antonietta Vidotti, Angelo Bellone e Ugo Pelloux.

Il giorno di giovedì 12 luglio 1882 il Comitato si sciolse; e la Compagnia, che si trovava al Fossati di Milano, continuò in Società sotto la direzione di Gemelli, Milone e Vaser, e sotto l'amministrazione di Berlenda.

Nello stesso modo che i famosi campioni della libertà ed i grandi uomini di Stato sono scomparsi presso che tutti dalla scena del mondo, pochi artisti della primitiva e celebrata Compagnia durano ancora alla luce della ribalta.

Difatti — fatta eccezione della Tessero e della Pezzana, che continuano sempre ad essere l'orgoglio dell'arte italiana, e di molti che la sorte propizia li costrinse a ritirarsi dalla scena — Toselli è morto; sono morti prima di lui: Cavalli, Bosio, Vado, Salussoglia, Conteri e la Morolin; ultimamente poi si è spenta, il 3 novembre 1886, in Torino, la vita di quella impareggiabile madre nobile, caratterista, Teresa Rosano.

Dal 1882 in poi il Toselli seguì le sue figliuole Clara

e Carlotta che agivano nella Compagnia italiana della Pedretti vivendo con una piccola pensione che gli era accordata dal Consiglio superiore dell'ordine dei cavalieri dei santi Maurizio e Lazzaro, ai quali egli apparteneva. Fu il primo comico in Italia che ottenne tale decorazione.

Gli ultimi anni della vita di Toselli furono tristi.

Quel simpaticone, piccolo, grassotto, rubicondo, coll'aria piena insieme di bontà e di malizia, dall' occhio acuto e benevolo, dal sorriso bonario ed arguto sulla faccia larga, schietta e leale, fu assalito or fanno due anni dalla peggiore delle malattie, dalla *paralisi*, che gli portò via non solo la forza fisica, ma anche ogni virtù della mente.

Ed una mattina mentre al teatro di Piacenza provava *Le miserie del signor Travetti* in lingua italiana, gustando una gioia inesplicabile, la fiera malattia lo assalì così forte al cervello da renderlo da quel momento inebettito e quasi senza parola. E dopo un anno di torture continue, spirò in Genova, via Galata, numero 2, piano terzo, alle ore 7,30 della mattina delli 12 gennaio 1886, circondato dalla moglie e dalle sue quattro figliuole, senza neppure accorgersi che la morte veniva a lui quale angelo liberatore.

La sepoltura ha avuto luogo all'indomani alle ore 10. Vi prendevano parte tutti gli attori della Compagnia piemontese Ferrero e Bertolotti e quelli delle Compagnie drammatiche italiane Pedretti e Pieri. Un assessore del Municipio di Genova venne delegato a rappresentare al mesto corteo la città di Cuneo, e questo d' ordine del ministro Coppino versò lire 500 alla famiglia.

I signori Milone e Berlenda rappresentavano la Compagnia piemontese *La Torinese*, ed il signor Teodoro Cuniberti rendeva onore per conto proprio al suo antico maestro.

Alla camera mortuaria parlarono Leopoldo Marenco, il signor De Liberi (prof. A. Caligo) per la stampa, il delegato di Cuneo e Tancredi Milone, passando commossi in rassegna le doti ed i successi dell'illustre trapassato.

Al 9 aprile dello stesso anno l'autorità municipale di Cuneo reclamò la salma del diletto suo figlio, ed ottenuto il permesso dalla famiglia, venne accompagnato dalla stazione in cui giunse da Genova da un rappresentante della famiglia stessa e dal suo cognato procuratore Dogliotti, trasportata con gran pompa al Camposanto. La salma deposta su ricchissimo carro coperto di fiori e circondato dal sindaco, dalle autorità municipali, dalla stampa, da uno stuolo di amici, dalla Società dei veterani e degli operai, e dai signori Teodoro Cuniberti, Milone e Berlenda, a cui faceva ala un pelottone di guardie civiche e pompieri, preceduti dalla banda municipale, fu deposta nel sepolcro destinatole dal Municipio.

Parlarono il sindaco cav. Calcagno, l'avvocato Fresia, il procuratore Dogliotti, il presidente del Comizio dei veterani, quello della Società operaia, e per ultimo il Milone che lesse pure una lettera di Enrico Gemelli, la quale fu rinchiusa colla salma nel sepolcro.

Tosto il Municipio per cura della stampa cittadina iniziò ed aperse una sottoscrizione pubblica per erigere sul tumulo un monumento ad eterna ricordanza del loro compatriota Giovanni Toselli.

Il 19 stesso mese la famiglia Cuniberti in unione a Tancredi Milone, Ferrino e Berlenda per la *Torinese*, e la madre e figlia Rovida diedero una recita con *La pastorella*, commedia in 2 atti di Cuciniello, e *Barba Tempesta*, il cui provento lordo di lire 1059, tratte le spese, venne destinato per accrescere il fondo della sottoscrizione.

Anche la Compagnia Solari e Bonelli concorse dando per la prima al Comunale di Saluzzo nel gennaio 1886 una rappresentazione a tale scopo, ed un' altra in autunno a Cuneo.

Per iniziativa dei signori Cuniberti, E. Gemelli e Milone si aperse una sottoscrizione in Torino, e la Compagnia *La Torinese* diede la sera delli 3 dicembre una recita, destinando l' intiero incasso come suo obolo da unirsi alla somma ricavata dalle oblazioni per erigere un busto marmoreo nel Teatro Rossini, ad onore e ricordanza del creatore del teatro piemontese. I proprietari, l'orchestra, il provveditore del gaz, quello dei mobili, il tipografo e gli inservienti offrirono l' opera loro gratuitamente. Si rappresentò la commedia in 3 atti di Vittorio Bersezio *La violenssa a l'a sempre tort*, preceduta da un *prologo* dello stesso Bersezio, scritto per la circostanza e detto da Tancredi Milone, decano del teatro piemontese.

Prologo.

Sgnôre e Sgnôri,

Ch'am përmëtto ch'i vena a ringrassieje d'tut cheur, d'esse vnù a concore a côst omage che noi autri i voloma dè al nost Gran Maestro, al fondatôr d'sto teatro piemonteis, ch' a l'ha fait sôa pcita strà ant 'l mond, con quaich fortuna, ma ancora d'pi con onôr.

D'noi autri povri attôr comich, quand i sôma sparì da la scena dël mond, për quant tapagi un a l'abia faje, cosa ch'ai resta?

Na semplice memoria, ch'a spariss tutti i dì d'pi ant côi ch'an han vëdune; e un nom che a le generassiôn ch'a vniran, a dirà pi poch o niente d'tut lon ch'a l'ha fait, ch'a l'ha valù, côl ch'a l'ha portalo.

Për nost Tosel a jè quaicosa d'pì, a l'è vera.

A jè na neuva manifestassión dl'Arte che chiel a l'ha trovà; a jè tut un repertori ch'a l'è stait ispirà, consiglià, incarnà da chiel, a jè na neuva scola d'recitassión, la scola dla semplicità, dla naturalëssa, da chiel istituia, aplicà, mostrà, inculcà ai so allievi..

A jè ancora, s'i peuss dì così, so spirit ch'a sopraviv con noi, ch'a anima sto ambient, ch'a ispira bell'e sì e attór e publich e autór.

Oh! sì! sgnóri, sì drinta tut an parla d'chiel, d'Giovan Toselli.

Lór, sgnóri ch'a són vnù, a són sì për un sentiment d'affessión e d'amirassión a chiel; lör a ricordo quante volte a l'han amiralo ant le part le pì diverse, ant ii carater ii pì diferent; ora cól sant om dël *Pover Parroco*, ora cól disgrassià d' *Travet*, ora *Monssù Ravot*, ora *Compare Bonom*, ora 'l pruchè d' *Sablin a bala*, ora 'l vej robust dla *Beneficenssa*; ma sempre ver, sempre ant 'l tón giust, otnend sempre 'l pì grand effet con la magior semplicità d'mezzi; lór a l' han riconossù che Tosel con sóa arte a l'avia savù incarnè tut lón ch'as peul d'mej, 'l carater, 'l fè, le manere, ii merit e anche ii difet, la natura ansómma d'nost popól piemonteis ant tutte le sóe classi, ant tuti ii moment d'sóa vita social; lór, i na són sicur, quasi quasi a s'speto d'vëdlo a comparì chiel bell' e sì, con sóa facia giovial e so sorris benevól e furb ant l'istess temp, con sóa dicitura semplice, natural, giustissima . . . . .

Eben sì! vëdlo a comparì propi chiel... chi ch'a darìa nen quaicosa d'tutti lór?

E noi so allievi, so fieuj an arte i darìo des ónsse d'nost sang! . . . . .

A l'è për fesse magior l'illusión, a l'è për avej un'emblema material d'cóla sóa permanenssa spiritual an mes

a noi, ch'i disìa mach adess, e ansema për un ricord stabil dii so merit, d'sòa carriera, diôma pura la parola, d'sôa gloria si ant côst teatro, ch' a l'ha vist i pì bej ani d'sôa vita artistica, ch'i jhôma pensà d' buteje un bust e d'fè concôre con noi côl publich ch'a l'ha amiralo e amalo, e che chiel a l'ha amà tant, ch'a l'ha capilo così ben, e dal qual chiel a l' ha savù fesse capì.

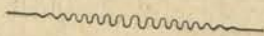
'L bust d'Tosel bell'e si a sarà coma la consacressiôn d'sto teatro a la dramatica piemonteisa; a sarà 'l monument, nen mach d' chiel, ma d'tutta sôa opera, e d'tutti ii colaboratôr ch'a l'ha avù, ii quai, pur trop! già tanti a l' han precedulo e acompagnalo ant l'autr mond; a noi autri a ricordrà la nobiltà, la dignità, la severità moral, con le quai côl om superiôr a l'ha sempre esercità nostr'arte, sia ant la bôna, che ant la cativa fortuna, e an sarà esempi e stimôl a sempre imitelo.

Ai autôr ai tnirà present l'auta missiôn educatris, che chiel a l'avìa volù e savù dè a nostra comedia; al publich ai parlërà dle lotte ch'a l'ha sostnù, dle dificoltà ch'a l'ha incontrà, dla vitoria ch'a l'ha finì për otene; për tutti a sarà l'emblema dle bone tradissiôn d'nostra giôvo ancora, umil, modesta, ma stimabil, ma stimà e virtuosa letteratura dramatica an dialet.

Am resta nen autr, me cari sgnôri, che finì côma ch'i j'eu comenssà, ringrassiandje; ringrassiandje d'tut cheur a nom d'tuta la Compania e d'tutti ii autôr ch'a sôn associasse a noi propi con l'anima, a nom dla memoria stessa d'Tosel, a nom d'nostra Arte, ch'a resta onorà ant la përsôna d'un dii so fieuj, al qual a l'abia soriduje con d'pì d'amôr e con pì d'gloria.

Il busto è opera dello scultore Alessandro Casetti;

sulla mensola sta incisa la seguente epigrafe dettata dall'onorevole avv. commendatore Desiderato Chiaves.

A

GIOVANNI TOSELLI

CHE SU QUESTE SCENE

IL TEATRO PIEMONTESE

INSTAURÒ

PERCHÈ RICREANDO EDUCASSE

TESTIMONIANZA

DI MEMORE AFFETTO

I TORINESI POSERO

IL XII GENNAIO MDCCCLXXXVII.

I proprietari e redattori del pregiato periodico *La Letteratura* posero a disposizione il loro giornale perchè tutti gli scrittori del Teatro piemontese e gli artisti lo redigessero essi stessi con cenni, elogi, poesie ed aneddoti riflettenti Toselli ed il suo teatro, vendendo questo *numero unico* in quella sera a scopo di accrescere il fondo per il busto.

La sera di mercoledì 12 gennaio 1887, anniversario della morte di Toselli, si collocò il busto nell'atrio a sinistra dell'ingresso alle gallerie del Teatro Rossini di Torino e la Compagnia sociale piemontese *La Torinese* ne fece solenne inaugurazione recitando la commedia-capolavoro di Vittorio Bersezio: *Le miserie d' monssù Travet*. Dopo il primo atto il condirettore Enrico Gemelli dal palco scenico pronunziò un elogio a Toselli, qual padre della commedia piemontese, composto dall'egregio Mario Leoni; gli artisti della Compagnia circondavano il busto in gesso, modello di quello eseguito

in marmo, e quando Gemelli lo scoprì al suono dell'inno popolare *Noi söma i fieuj d'Gianduja*, risuonò un grido di viva Toselli. Il pubblico volle all'onore del proscenio per due volte lo scultore Alessandro Casetti.

Se è vero che le anime dei giusti nel dipartirsi, dal gran teatro del mondo, volano diritto al loro Creatore, veglino di lassù sopra noi superstiti e ci infondano virtù e coraggio per progredire nel cammino glorioso da esse immaturamente lasciato.

RACCOLTA DI APPENDICI

Torino, giovedì 3 febbraio 1859, dal giornale teatrale *Il Pirata*.

Dicesi che il Meynadier abbia dato il Teatro d'Angennes al capocomico G. Toselli, il quale vi fonderà un Teatro Drammatico piemontese, e ciò per la commedia in dialetto, cominciando dalla prossima Quaresima.

Torino, giovedì 7 aprile 1859, dal giornale *L'Unione*.

Sabato prossimo la comica Compagnia Piemontese diretta da Giovanni Toselli, farà al Teatro d'Angennes il suo primo esperimento con una commedia in piemontese, espressamente scritta dal signor Garelli Federico, intitolata *Guera o pas?* — Il direttore destina l'introito di questa recita a beneficio delle famiglie povere dei contingenti.

Speriamo che il pubblico accorrerà numeroso, ed aggiungiamo con piacere che il valente e generoso capocomico ha destinato una recita per ogni settimana a beneficio delle famiglie.

Sappiamo che qualche aristarco reputi poco commendevole e poco italiana l'idea dell'artista Toselli di dare commedie in dialetto; la è questa una strana censura che non merita di essere seriamente confutata.

A. Bianchi Giovini.

Torino, mercoledì 13 aprile 1859, dallo stesso giornale.

La *Guera o pas?* — La commedia in dialetto piemontese del signor Federico Garelli fa furore al Teatro d'Angennes.

Scusi il *Pirata* se abbiamo adoperata la sua frase prediletta, ma non potremmo esprimere meglio, con linguaggio tecnico, il felicissimo successo di quel lavoro, che è una graziosa allegoria degli avvenimenti politici del giorno; allegoria tanto più pregevole in quanto che spontanea e niente affatto tirata colle tanaglie come tanti altri componimenti di circostanza.

Siamo già alla quarta replica. Noi ce ne rallegriamo coll'autore e colla Compagnia Toselli, la quale concorre anch'essa a rendere, con buona esecuzione, interessante la commedia.

A. Bianchi Giovini.

Torino, lunedì 11 aprile 1859, dal giornale *L'Opinione*.

Anche la *Guera o pas?* del signor Federico Garelli è lavoro d'occasione; ed io vi confesserò che mi recai ieri sera al Teatro d'Angennes sospettoso ed inquieto, temendo di trovarmi a fronte d'una di quelle scempiaggini nelle quali sono falsati i caratteri, senza verità i costumi; nelle quali l'arte è manomessa, calpestato il

buon senso, svisata la storia, oltraggiata la morale per riscuotere un facile applauso. Ma per buona ventura i miei timori, le mie previsioni non si avverarono. Colla commedia del signor Garelli e col destinare il provento della prima recita a favore delle famiglie povere dei contingenti fu dunque ieri inaugurata la serie di rappresentazioni che la Compagnia diretta dal signor Toselli si propone di dare al Teatro d'Angennes. Per quanto spetta al disegno di creare un teatro piemontese, a me non pare da condannarsi intieramente il signor Toselli. Quando Goldoni scriveva una gran parte di sue commedie, e queste si recitano tuttodì in dialetto veneziano; quando a Napoli vi ha un teatro speciale dove si rappresentano sempre commedie in dialetto; quando nei varii teatri d'Italia si applaudisce *Meneghino* e *Stenterello*, perchè mo' si avrà da sbandire il dialetto piemontese dal teatro?

So che la lingua deve stare innanzi al dialetto; ma poichè bisogna pigliare il mondo com'è, so altresì che un teatro piemontese, ben diretto, potrebbe recar buon frutto nelle classi popolari, che più facilmente l'intenderebbero e lo gusterebbero nello intento di migliorarle ed istruirle colla rappresentazione di buone commedie; e so finalmente che a questo scopo gioverebbe meglio le cento volte il disegno del signor Toselli, se ei vi saprà perseverare, che non i teatri diurni colle rappresentazioni dei peggiori drammi francesi tradotti in una barbara lingua che si vorrebbe battezzare italiana.

- Torino, mercoledì, 20 aprile 1859 (Teatro d'Angennes), dal giornale *Espero*.

Vengono poi il signor Garelli, encomiatissimo autore della oramai nota e popolare produzione *Guera o pas?*

ed il signor Toselli, capocomico e fondatore di un teatro piemontese, che, incominciato sotto gli auspici della beneficenza, e con esito più che lusinghiero, otterrà, lo speriamo, tutta quanta l'ampiezza d'un ottimo eseguimento; e intanto sia lode a loro, e tanto più meritata inquantochè, consacrando la prima serata a benefizio delle famiglie povere dei contingenti, diedero prova di patrio amore e disinteresse non comune, di cui tutti saranno oggi e sempre ben grati.

M. C.

Torino, lunedì 8 agosto 1859 (Teatro Nota), dal giornale *Espero*.

Sono andato al Nota a vedere *Le Sponde dël Po*, dramma in dialetto piemontese di Luigi Pietracqua; ed ora invito i miei lettori a fare altrettanto, assicurandoli che in quel teatro il capocomico non cambierà quelle *sponde* in altre rive qualsiano.

Il genere di scrivere del Pietracqua è chiaro, naturale, piacevole; e questo suo nuovo lavoro io lo chiamerei piuttosto un idillio, così per la poesia che vi è trasfusa, come per la semplicità dell'argomento.

In quanto agli attori, tutti si comportarono egregiamente, e il loro modo di recitare, affatto spoglio di manierismo, riesce molto commendevole e risponde all'intento del Toselli, alle cui provvide cure deve il teatro piemontese l'esistenza e la vita.

C. M.

Torino, lunedì 5 settembre 1859 (Teatro Rossini), dal giornale *Espero*.

La buona fortuna, toccata colle sue commedie in dialetto al Toselli, ha svegliata per tal modo l'attenzione

del pubblico, che ora è sorta un'impresa a darci anche l'opera in piemontese, e ieri sera, domenica, il Teatro Rossini si apriva con buon concorso di gente ad inaugurare cotesta pseudo-novità rappresentando *L'Elisir d'amor*, tradotto dal signor Anacleto Como.

L'esito è stato abbastanza fortunato per poterci esonerare dal muovere serii appunti a questo lavoro, che, se non ha soddisfatto a tutte le esigenze, in molti punti però ha saputo ottenere buoni effetti.

Noi non possiamo conscienziosamente approvare l'idea dell'impresa del Rossini, a parte l'elogio che si merita il signor Anacleto Como per le molte difficoltà in generale superate da lui, a parte i meriti di ogni artista in particolare, facile si mostra la musa del signor Como.

Il teatro piemontese del signor Toselli si è trasportato al Circo Milano (*alias* Sales), e vi ha dato per seconda produzione la promessa novità del Pietracqua: *Le Sponde dla Dora*, che, a dir il vero, sfugge alla critica, perchè priva affatto d'interesse, se non di vita, di scopo, se non di naturalezza.

Abbiamo detto altra volta che ne piaceva vedere la maggior possibile semplicità sulla scena, ma non trovare in essa non altro che un continuo cicaleccio, conchiuso con delle liti senza motivo e delle paci derivate dalla cessazione dei diverbii.

Ritenga il signor Pietracqua che la gallina ingrassata non fa più ova, gli è vero, ma la gallina che non si nutre è certo che muore affamata.

Faccia egli meno e ponderi di più, che vi troveranno maggior tornaconto e la sua vocazione ed il pubblico desiderio.

C. M.

Torino, lunedì 12 settembre 1859, dal giornale *L'Opinione*.

Il disegno di impiantare in Torino un teatro piemontese è dovuto al Toselli; con operosità e buon volere vi è riuscito oltre ogni aspettazione, e fino ad ora conservò al suo teatro un abbastanza buon indirizzo, secondato specialmente da un giovinotto, il signor Pietracqua, che forse non avrebbe mai aspirato all'alloro drammatico se non sorgeva un teatro piemontese, e che palesò in tal genere non comune ingegno.

Perseverino entrambi nella buona via e riusciranno ancora a convertire più di un *Tommaso*, dopo aver già avuto la fortuna di poter reggersi nella stagione decorsa, malgrado l'indifferenza del pubblico per gli spettacoli scenici.

Torino, martedì 20 settembre 1859, Circo Milano.

Nei teatri non abbiamo novità *nuove*, se si eccettui *La Tota*, produzione in dialetto non priva di merito e che ha piaciuto ed è stata appositamente scritta per il teatro piemontese del Toselli al Circo Milano, al quale teatro piemontese, checchè ne dica il signor Bersezio della *Gazzetta Ufficiale* (1), vanta un successo sempre più crescente e più ufficiale, perciò diventa di giorno in giorno la bugia di chi sostiene altrimenti.

E su questo proposito noi vorremmo domandare al signor Bersezio se crede veramente che il dialetto piemontese sia rozzo e barbaro il suono delle sue mozzicate parole, e che egli sia dannato proprio a morire.

Chi l'ha accusato, chi lo giudicò, chi lo condanna?

---

(1) Allude all'appendice del giornale ufficiale « Gazzetta Piemontese, » Torino, 9 settembre 1859.

Il gusto, dice il signor Bersezio; ma il gusto, diciamo noi, non è e non può essere, avendo il pubblico frequentato il teatro piemontese a preferenza degli altri e ora e durante la malavoglia che regnava di andare a spettacolo.

L'arte, aggiunge il signor Bersezio; ma l'arte, diciamo noi, non è e non può essere, avendoci dato, oltre altri lavori, le poesie bellissime di Angelo Brofferio.

Il sentimento, insiste il signor Bersezio; ma noi rispondiamo che il sentimento parla col cuore e colla natura, i quali sanno manifestarsi senza ricorrere allo studio della dicitura, alle frasi imparate dal *Segretario Galante* o prese ad imprestito dai novellieri d'Italia e d'oltramonti.

Tutti i dialetti sono uguali davanti alle lingue. Queste sono gli abiti eleganti delle Nazioni; quelli ne sono le vesti dimesse e famigliari.

Non tutti i giorni, nè tutti i momenti si può essere attillati, a meno di nuotar nell'abbondanza e vegetare nell'ozio, e così il fare ad ogni istante uso della lingua nazionale, finisce per diventare una bella e buona affettazione.

E, come l'abito non fa il monaco, così la lingua non fa l' uomo, a cui se fu data la parola, come dicono i filosofi, per mascherare il pensiero, più questa sarà raffinata, più triste, gli è certo, tornerà quest'ultimo.

C. M.

Torino, mercoledì 1° febbraio 1860, dal giornale *Lo Stendardo Italiano.*

Teatro Rossini. — Al signor Pietracqua, spero, non saranno discari i miei consigli. Frattanto egli può consolarsi nello scorgere che del peccato originale della

sua opera meno vivamente risulta in grazia del lodevole modo con cui la Compagnia Toselli rappresentò la sua commedia *Don Temporal.*

Toselli è un vero pretaccio parassita, che spesso vi ricorda il Don Abbondio di Manzoni; e mai più direste che, vestito da Don Temporal, abbiate dinanzi lo stesso attore che già vi fece ridere e piangere cogli abiti a vicenda protenziosi e dimessi di Medeo.

Povero Toselli, che fu per lunghi anni a limitarsi alle parti di *Gianduja*, egli che pur aveva anima e intelletto capaci di riprodurre tante e svariate passioni!

La Tessero è una creatura quanto mai possa dirsi sensibile, cara e simpatica. Meglio mi piace come *Sablin* che come *Esperia*; ma non è nemmen vero che devesi alla sua bella e gentile figura, alla sua voce armoniosa ed ai sobrii suoi modi se l'*Esperia* riesce a reggersi, senza cadervi, sull'orlo dell'abisso. Qualche aspirazione degli sguardi verso il cielo di meno, e di meno qualche sospiro fra l'una e l'altra parola basterebbero per fare col tempo di codesta giovanetta un'artista piuttosto singolare che rara.

Il G. B. Penna ho già, come si conviene, encomiato. Aggiungerò che più educato e più castigato attore difficilmente si potrebbe trovare, e questo è grandissimo elogio per lui, il quale rappresenta caratteri, che rasentano così dappresso il bivio del triviale.

Uguali elogi, quantunque sott'altro punto di vista, merita il Salussoglia, giovine di bella intelligenza e di squisito buon gusto.

La Caglieri ha molte doti, ma badi a se stessa. Il pubblico l'applaude anche quando non dovrebbe; in questo ha quindi un nemico.

M. C.

Torino, giovedì 9 febbraio 1860, dal giornale lo *Stendardo Italiano*.

La commedia piemontese. — La scoperta della commedia piemontese appartiene di buon diritto al sig. Toselli, il quale, come accade in quasi tutte le umane scoperte, la trovò senza saperlo.

Questo benemerito attore rappresentava in secondari teatri la parte del Gianduia e piaceva. Ciò non bastava tuttavolta a far fortuna, anzi gli affari della Compagnia andavano piuttosto male, e Toselli, per fare qualche cosa di bizzarro e di nuovo, studiò di mettere il suo Gianduia nella *Francesca da Rimini*, facendo ridurre da un giovane intelligente (1) la tragedia italiana del Pellico in un dramma piemontese intitolato *Cichina d' Moncalè*. Toselli credette di far una parodia da ridere, e con stupore universale tanto gli attori che gli spettatori si accorsero che nessuno rideva; che invece piangevano tutti, e si conobbe quanto più efficace e più commovente riescisse un fatto contemporaneo, domestico, vestito delle sembianze nostre, espresso col nostro linguaggio, che non un fatto di remota storia, con sembianze nazionali sì, ma non paesane, con lingua illustre e patria, ma non abituale e casalinga. Questa singolare parodia da ridere che faceva piangere si recitò venti e trenta volte; e il fenomeno del riso trasmutato in pianto si ripetè costantemente; e si comprese universalmente che questo dialetto piemontese, di cui si faceva così poco conto, questo dialetto che già rendeva illustri dal pergamo sacri oratori; che già da qualche umile rima nostrana osava innalzarsi al canto inspirato della lirica poesia, aveva suoni, modi, affetti, colori e robuste imagini e concisi accenti per esprimere tanto nella commedia, che nel dramma, il dolore con tutte le sue ama-

(1) Tommaso Villa, avvocato.

rezze; la gioia con tutte le sue esultanze; la speranza con tutte le sue trepidazioni; l'amore con tutti i suoi delirii; la paura con tutte le sue costernazioni; la gelosia con tutte le sue furie; il coraggio con tutti i suoi impeti; la gloria con tutta la sua luce e le illusioni sue.

Da quel punto la commedia piemontese fu ritrovata. Dopo qualche altra traduzione o riduzione di drammi francesi o italiani in vernacolo piemontese, si provò a scrivere cose originali, e la prova fu lieta; finchè il sig. Garelli, fino a quel giorno ignoto alla patria letteratura, uscì fuori con una commedia allegorica intitolata: *Guera o pas?* la quale, se non per merito drammatico, per ingegnose allusioni, per spiritosi tratti, per opportune insinuazioni meritò trenta o quaranta rappresentazioni e fu in pochi mesi onorata di traduzione italiana e francese.

L'esito felicissimo di questo primo saggio trasse parecchi altri a tentare la prova; furono applauditi i signori De-Amicis e Sabbatini e furono in questi ultimi giorni applauditissime le commedie del sig. Pietracqua, modesto artefice in tipografica officina, che tutto ad un tratto meritò gli onori di letterari trionfi.

Poichè veniva assicurato che la commedia *Sablin a bala* era la migliore di tutte le altre, mi recai nelle scorse sere ad ascoltarla e trovai in effetto i pregi sovra discorsi di pitture locali, di nostrani costumi, di nostrani personaggi, di accenti, di vezzi, di frizzi nostrani vi si trovavano in copia.

Poi una freschezza di gioventù dalla riva *del Po e della Dora* spirò nelle vuote arterie e rinsanguinò un concetto tante volte riprodotto così che parve nuovo ed originale; tanta è la potenza della natìa favella e del movimento popolare, che in una creazione, omai decrepita, riconduce il vigore, e rinnova la vita...

Poichè i primi suoi passi furono così lieti, provi il sig. Pietracqua a lanciarsi in più difficile, ma più gloriosa arena; trasporti anche l'alta commedia nel teatro piemontese; non si lasci sgomentare dalle difficoltà del dialetto e dai misteri forse più complicati e più tenebrosi di quella che si chiama con ridicola iattanza — l'alta società. — Penetri nella classe della superba aristocrazia, dove le convenzioni sono grandi, i vizi sono molti e le ruggini sono antiche; penetri nelle sfarzose sale della banca, che da noi si intitola — la buona borghesia — e ne strappi la maschera, e ne sveli l'ignoranza, e ne mostri l'insolenza, e ne proclami il ridicolo; e tutte queste circostanze esprima e raccolga per mezzo di domestici fatti, che svolgansi ingegnosamente e costituiscano quella vera forza comica, quella massima prestanza drammatica che è riposta nell'azione principale intorno a cui vanno a raccogliersi tutti i fili secondari della gran tela.

Gli attori che rappresentano queste commedie divennero, quasi per prodigio, distintissimi attori, che io non dirò ancora eccellenti, ma che stanno per diventarlo. La semplicità, la verità, la natura è il loro studio; e fanno egregiamente.

Se io non mi inganno da questi saggi drammatici possono procedere molte ed essenzialissime riforme nel teatro comico dell'Italia nostra; ciò che ora è pregio municipale potrà ben presto diventare pregio italiano; e la rinascenza del teatro tanto vagheggiata, tanto necessaria non è forse lontana.

Non chiedasi più pertanto se la commedia piemontese sia un bene o un male.

Sotto qualunque aspetto è un bene, un gran bene, un immenso bene.

Angelo Brofferio

Torino, sabbato 11 febbraio 1860, dalla *Gazzetta di Torino*.

Il teatro più in voga nella presente stagione carnevalesca in Torino è il Rossini, ove agisce la Compagnia piemontese diretta dal signor Toselli; e convien dirlo senza pregiudizio del Teatro comico italiano, quel che forma la voga di codesta Compagnia sono certe commedie del sig. Pietracqua le quali hanno due grandi prerogative di successo, là novità e la popolarità. Il sig. Pietracqua è giovane d'ingegno, niuno certamente si attenterà contestarlo, ma noi non ci entusiasmeremo per lui al punto di dividere pienamente l'opinione dell'appendicista dello *Stendardo* signor M. C. che colla massima ingenuità e buona fede ha riconosciuto nel signor Pietracqua il gran genio di Shakspeare e Goldoni; crederemmo far ridere lo stesso Pietracqua ed un tantino coloro che giudicano spassionatamente ed a solo fine di onorare la verità. Troviamo certamente un merito incontestabile nella pittura di certi caratteri che formano la bontà del suo lavoro e il vero segreto del successo. Il sig. Pietracqua è sceso tra il popolo basso, ne ha tratto fuori quattro o cinque tipi più conosciuti del volgo, vi ha tessuto intorno una peripezia domestica comunissima, e, assistito dal suo dialetto, destramente appropriato alla classe delle persone da lui introdotta nelle sue commedie, è giunto a commuovere il pubblico, che, solleticato dal proprio linguaggio e sorpreso dalla novità dello spettacolo, non si sazia dall'accorrere e dall'applaudire a scene, che le cento volte si vide innanzi sotto altre forme e linguaggio, ma che riescono, travestite alla piemontese dal sig. Pietracqua, intieramente nuove per lui. Il successo dunque della *Gigin a bala nen*, di *Sablin a bala* consiste soltanto nel *cachet* locale,

come dicono i Francesi, che il sig. Pietracqua ha dato ai suoi personaggi, i quali si presentano allo spettatore sotto quelle vesti e parlando quel linguaggio che vede ed ode tutti i giorni.

Dall'altra parte, conviene pur dirlo, egli ha incontrato nei comici, diretti sì abilmente dal sig. Toselli, un vero tesoro; imperciocchè non potrebbesi meglio interpretare i caratteri speciali da lui creati, e diremmo quasi, che codesti signori aggiungono maggior valore al dramma per la loro naturalezza e perfetta esecuzione. Trovano facile il dialetto loro, e più facile per conseguenza l'esposizione del carattere che rappresentano. Ma queste produzioni, recitate in italiano, fanno scomparire e direttore ed attori Consigliamo il Pietracqua a consacrare il suo ingegno naturale a studi più elevati e più utili al suo paese.

ACHILLE MONTIGNANI.

———

Torino, primavera 1864, dalla *Gazzetta.......*

La stagione dei teatri di primavera si aprì nella settimana con molti nuovi spettacoli.......

Le prime armi furono mosse dal signor Toselli, il quale andò in scena all'Alfieri con le *Le miserie d' monssù Travet*, nuova commedia dell'autore, che si cela sotto il pseudomino di Carlo Nugelli.

Se vi ha una cosa, di cui io mi feliciti, si è dello aver tempo fa dato un severo rabbuffo agli autori, e qualche poco anche agli attori, del nostro teatro vernacolo; e me ne felicito non perchè presuma che al medesimo non sieno del tutto estranei i successi, che gli uni e gli altri hanno poscia saputo conquistare, ma

perchè potei in seguito e posso di nuovo oggi ricordarlo a prova delle mie sincere lodi.

I signori Zoppis, Garelli e Nugèlli ci hanno ultimamente regalate parecchie loro produzioni, alle quali la critica non seppe fare che pochi e deboli appunti, e che il pubblico accolse con manifesto e sempre più crescente favore. — Si può calcolare che alla rappresentazione del *Ciochè dël vilage* (*Campanile del villaggio*) del Garelli, che si ebbe l'onore di diciasette repliche e ancora ne potrà avere, accorsero circa quindici mila persone — poco meno ne ebbe *S'i fusso sgnöri* dello Zoppis e ne avrà *Le miserie d' monssù Travet* del Nugelli, che con questo ultimo lavoro ci ha data novella prova della sua arrendevolezza ai buoni suggerimenti e della sua intenzione di voler abbandonare il genere enfatico e stentato, a cui parevano attendere altri suoi drammi come *L'ambission* — *I gieugh d' borsa* e cotali.

Non crediate che tutto sia oro in codeste *Miserie d' Monssù Travet,* che io vi lodo. Vi si trovano senza dubbio parecchi difetti di non poco rilievo, fra i quali sono principali una certa confusione nell'argomento, la poca rispondenza logica dei suoi episodi posti a fronte l'uno dell'altro, la insufficiente conoscenza pratica della burocrazia, ed un deplorabile abuso di situazioni comiche non sempre ricercate a benefizio della verosimiglianza e del buon senso. Inoltre quel capo-divisione, che a bella prima si direbbe un Don Giovanni in carica e che poscia diventa un *Deus ex machina* dei più scipiti; quel povero e vecchio impiegato, che per un semplice litigio con un suo superiore può essere destituito malgrado il diritto alla giubilazione derivantegli dai suoi trentadue anni di servizio; quel generoso amico, che non si perita di introdurre a forza un giovinotto nelle stanze di una fanciulla a notte inoltrata per obbligare i di lei genitori

a permetterne il matrimonio; ed altre simili scappate di autore inerenti al carattere della moglie dell'impiegato e della di lei figliastra, sono altrettanti errori che io non mi sarei atteso dall'esperto ingegno del sig. Nugelli. Malgrado però i medesimi, il di lui lavoro piace perchè le buone osservazioni pratiche non vi mancano; si fa rimarcare per un'azione sempre piena d'interesse ed incalzante; è ricco di brio e di combinazioni comiche abbastanza originali; non ha scarsità di caratteri ben immaginati; e mostrasi in complesso basato sovra un fondo vero e naturale.

Statuire il merito della riuscita è attribuirne la sua parte anche a Toselli che nulla lasciò a desiderare e che si mantenne a tale riguardo pienamente a livello della sua fama; piacemi volgere una particolare lode all'attore Milone, che nei panni del grottesco tipo d'un capo-sezione s'acconciò così bene da indurci a credere ch'egli abbia avuto la sventura di dover fare per qualche tempo il regio impiegato e tollerarne i relativi caporali. *Le miserie d' monssù Travet* vennero fischiate le tre prime sere al teatro Alfieri. Toselli che aveva intuito il capolavoro si ostinò a rappresentarle — *vedrete che piaceranno* — egli ripeteva, e non aveva torto.

Le miserie d' monssù Travet, *'L Ciochè dël vilage*, *S'i fusso sgnori*, hanno ridata lena al Teatro piemontese ed io sono lieto di ciò: chè ben meritano un tale compenso le cure del sig. Toselli ed il buon volere dei suoi attori. Lo accordo e lo affiatamento di questa compagnia fa sì che di rado io accenni ad alcun attore in particolare, ma tutti piuttosto io comprenda in un elogio complessivo; però credo debito di rivolgere le mie congratulazioni alla signora Morolin, che ora è degna veramente di stare al fianco del signor Toselli, nè debbo tacere come al successo della nuova commedia del si-

gnor Nugelli concorrano, oltre la perfezione della esecuzione complessiva, la speciale abilità della signora Morino e dei signori Milone e Gemelli.

G. D. Botto.

Torino, primavera 1864, dal giornale *L' Opinione*.

Piacciavi far meco una visita al papà Toselli, che da più sere sta replicando al Rossini un'altra nuova commedia in dialetto del sig. Nugelli: *La cassa a l'eredità*. Credo che questa commedia frutterà al bravo scrittore una riconciliazione coll' appendicista dell' *Opinione*, quanto in essa manca veramente ogni novità.

Non fa bisogno che io spenda molte parole a dirvene l'argomento, che è tutto nel titolo. Un'astuta serva, una parente lontana ed un santocchio brigano per farsi dichiarare eredi di un vecchio maggiore in ritiro, a danno dei nipoti di lui. Un dottor Bonerba, uomo franco e leale amico d'infanzia del maggiore, riesce colla propria influenza a sventare l'iniqua trama. Qui sta tutto.

Fino ad una certa scena del 2° atto, in cui il dottor Bonerba giunge a far penetrare un po' di luce nella mente ottenebrata del maggiore, la commedia è un plagio della *Riconciliazione fraterna* di Kotzebue; da quel punto in avanti ritragge dalla *Serva amorosa* del Goldoni.

Non si creda però che in questa circostanza l'ingegno del sig. Nugelli sia venuto meno a sè stesso. Se nella *Cassa a l'eredità* vi sono dei plagi, bisogna anche convenire che quei plagi sono fatti da uno che sa molto fare. Se è vero che *lo stile è l'autore*, lo stile, che nella commedia in discorso non si tradisce mai, rivela in maniera incontestabile, che l'autore ha saputo far suo anche

quello che ha tolto agli altri. Lo ha saputo far suo vestendolo del proprio, e quindi non c'è a ridire.

Questa commedia non pertanto pare a me che risalti un po' troppo per crudezza di tinte. C'è dentro qualche cosa di stridente, vi è della esagerazione, e questa esagerazione si avvicina troppo al parodiaco.

Non voglio dire con ciò che manchi di bei caratteri e di belle scene; per esempio due tipi assai divertenti ci ha regalati l'autore nel santocchio e in un usciere di giudicatura, che è l'amante dell'astuta serva, interpretati dal Milone e dal Penna come non si può meglio; e i contrasti dei nipoti del vecchio maggiore (fratello e sorella che hanno in sè stessi il coraggio della virtù) con coloro che adoprano le più maligne arti per ottenere che siano diseredati, saranno sempre di effetto sicuro.

Chiudo l'appendice ricordando che questa commedia fu rappresentata con cura e diligenza e che meritarono lode il Toselli, il Penna, il Milone ed una giovine esordiente (la signora Costadoni).

D. A.

Teatro Rossini. — Promettemmo di occuparci a lungo di questo teatro ed eccoci a mantenere la nostra parola e siamo contenti ce ne porga il destro un lavoro del sig. Nugelli che stimiamo quale valente letterato. Le nostre parole, lo si creda, non sono improntate da alcun spirito di parzialità, noi vogliamo esser franchi ma sinceri, e si creda che alcuno non sarebbe più contento di noi di poter scorger fra gli scrittori piemontesi, chi potesse adoperarsi a pro' del teatro italiano — per ora questo fatto però noi non potemmo notarlo, speriamo nell'avvenire.

Il nuovo lavoro del Nugelli è intitolato *La violenssa a l'ha sempre tort*, e, diciamolo subito, vi trovammo molti pregi.

Il sindaco Grancot è padre di due figli Emilia e Robert e possiede una fabbrica di panni, direttore della quale è certo Giaco ex militare e amante di Barbrina sorella di latte e cameriera di Emilia che ha pure un altro amante nella guardia campestre del luogo. Così Giaco come il Sindaco hanno un brutto difetto, quello cioè di essere oltremodo collerici; quest'ultimo, in uno dei suoi tristi momenti venuto a contesa col figlio Robert che non voleva adoprarsi nella professione del padre, ma seguire l'aspirazione che sentivasi per la vita artistica, lo aveva messo fuori di casa senza mai più volerne novelle, senza neppure leggere le lettere che gli scriveva e in cui gli raccontava le lotte che doveva provare per giungere al fine propostosi. Robert, raggiunto il suo intento, torna di nascosto del padre al paese natio, sperando che la gloria acquistata lo calmerà, e poichè il sindaco è fuori del paese, congiura a tal fine con la sorella e con la cameriera la quale è sorpresa, dopo che gli ha dato un astuccio col ritratto della sorella e del padre, in colloquio, dal collerico Giaco che prende a contendere con Robert essendosene ingelosito. Barbrina gli vuol far capire come sta la cosa, ma egli collerico non ascolta ragioni e manda a monte il loro sposalizio. Emilia dopo aver rimproverato Giaco perchè non ha preso le difese di Lolo, meschinissimo operaio di ottimo cuore ma di orribile figura perchè gobbo e sciancato, al quale ella compassionata dà un franco per colazione, vorrebbe contargli come sta la cosa, ma, dopo averlo fatto promettere che non dirà niente al padre, non può fargli il racconto perchè questi arriva fra gli evviva degli operai e della detta guardia campestre Tambola,

che avvisa Giaco che segue il sindaco un vagabondo di cui gli ha già parlato e che secondo i suoi ordini sorvegliava contemporaneamente a Robert. Il Sindaco ha veduto un certo turbamento in Giaco, dopo avergli raccomandato che sia introdotto nella fabbrica il vagabondo che ha trovato sulla pubblica via in istato miserabilissimo; Giaco riconosce il vagabondo per un ex-carcerato e fa in modo che non sia ricevuto, e questi medita progetti di vendetta da cui è distratto da Lolo che, avendo sentito che quell'infelice ha fame, viene ad offrirgli metà del suo pane e del suo denaro.

Il Sindaco pensa sempre al figlio, ma è persuaso che ha commessa bruttissima azione verso di lui, subito che glie ne vien parlato si infiamma e va in trasporti contro la figlia, contro la serva e contro Giaco, che, antico amico di Robert, parla a suo favore, anzi contro quest'ultimo ha una scena violentissima, come esso ne ha una con Barbrina, giacchè è sempre più insospettito che questa amoreggi con Robert. Presto però i suoi sospetti prendono un'altra via, giacchè essendo stato avvertito dalla guardia che Robert è in colloquio con Barbrina egli si appiatta, e sente come questi deve avere un colloquio con Emilia la sera, per cui lo stima un amante di quella che ne insidii l'onore, e propone di invigilare col trovarvisi al colloquio nascosto.

Intanto il vagabondo vuole vendicarsi in qualche modo di Giaco, e arriverebbe a bastonarlo, se Lolo non si trovasse per caso fra loro. Insultato da Giaco, il vagabondo che ha già conosciuto il di lui collerico carattere, gli espone la sua storia facendogli conoscere che se si trovava in quel triste stato, lo doveva all'essere stato collerico come lui. Mentre Giaco rimane oppresso dalla rivelazione del vagabondo, giunge Robert e, presosi a parlare, lo trascina fuori e sentonsi i gridi del me-

schino che egli ha lasciato malconcio sulla via maestra; Barbrina venuta a cercare Robert fa conoscere a Giaco chi è quegli a cui ha fatto sentire l'ira sua e tutti si adoprano per andare a soccorrerlo, ma invano, che è scomparso, e solo Giaco ha potuto scorgere un uomo che alla corsa ne trasportava un altro sulle spalle. La guardia che ha avuto incarico da Giaco di vedere di scoprire Robert, viene a comunicare la sua scoperta, ma il Sindaco insospettitosi vuol parlar solo alla guardia che racconta come avendo veduto uscire Lolo dalla farmacia, lo ha fermato, ha sentito da lui che aveva in casa un giovine ferito, vi è andato e, riconosciuto Robert assistito dal vagabondo, allora ha arrestato Lolo. Racconta pure che alla sera ha trovato un astuccio al posto dove Robert doveva essere stato ferito. Il Sindaco veduto in quello il ritratto della figlia parla con lei, temendo si tratti di un suo amante, ma qui tutto ella gli svela facendogli vedere che nell' astuccio v' è pure il suo ritratto.

Il misero padre allora è oppresso dalla ferita del figlio, ma presto il vagabondo lo assicura che non è grave, e ciò dal figlio gli vien confermato. Colla riconciliazione di padre e figlio, colla confessione di Giaco, col proponimento di tutti di non darsi più alla collera, con promessa di aiuti al vagabondo termina questa commedia.

Diciamo ora quello che ne pensiamo. Il Nugelli aveva nello scriverla ottimi intendimenti, egli voleva provare che la violenza o la collera può portare gravi danni alle famiglie, che ai liberati dalle carceri occorrerebbe dare lavoro per ridurli alla buona via e come sotto la pelle di un Quasimodo qualunque può battere un cuore generoso. Questa commedia non va esente da pregi, fra i quali notiamo la vivacità e scioltezza del dialogo, la pittura di alcuni caratteri, fra cui primo poniamo quello

della guardia campestre; alcune scene sono di un comico vero, come quelle fra Barbrina e Giaco nel 2° atto, quella pure nel 2° atto in cui Barbrina rimprovera al padrone il suo fare collerico, quella del 2° atto fra i due collerici e quella nel 3° atto fra la guardia ed il Sindaco. Riguardo poi alla esecuzione, fu quale si usa farla dagli attori del Toselli, che oramai si sono così fatti a quel genere di produzione, che alcuni lasciano nulla a desiderare, altri pochissimo. Fra i primi notiamo il Toselli, la Morolin, il Cavalli e il Milone, che colorisce le sue parti con una verità, con una giustezza di colore invidiabile. Dopo averli veduti anche in altre produzioni, parleremo a lungo degli attori tutti.

APERTURA E INAUGURAZIONE

del Teatro Toselli a Cuneo.

Giovedì 14 luglio 1864 abbiamo assistito all'apertura del nuovo teatro diurno eretto dal valoroso nostro Toselli, testimoni del plauso popolare e dei lieti onori tributati in quest'occasione all'artista e al concittadino. E veramente, l'egregio cuneese Giovanni Toselli ha già di tanto raccomandata la sua fama artistica sulle scene del teatro comico piemontese da lui creato, che ben può tenersi al disopra di quelle dimostrazioni che per avventura altrove conceda il favore o la fortuna, non già il voto del popolo e la stima dei suoi.

Se non che il Toselli, per quanto la palestra in cui egli è ammirato dai piemontesi e dai lombardi possa apparire modesta e circoscritta, non cessa di essere tut-

tavia, anche instituendo paragoni a contenzione di onore, una vera gloria del teatro italiano.

Egli poi ha doppiamente diritto alla stima e all'amore de' suoi concittadini, perocchè non solamente li onora colla rinomanza a se stesso procacciata nel difficile arringo drammatico, ma ancora li viene ogni anno ad esilarare colla festiva sua comica Compagnia e specialmente poi, perchè egli che è qui mirando ad onorato riposo dopo lunghe fatiche, non pensò a se stesso più che ai progressi civili della sua città natia, accrescendola di un teatro diurno.

È questo un bel lavoro del valente e modesto ingegnere Alfonso Rosa, autore di altri pregevolissimi progetti in questa Città, se mai un dì sorgano in opera, il quale in questa occasione si può dire che soggiogasse l'opinione di chi è più restìo a credere ai successi, facendo sorgere un bellissimo teatro dall'area che egli aveva trovata di un muro informe e crollante per antica fondazione. Al teatro è congiunto un ampio edificio diviso in due grandi appartamenti ricchi di sale spaziose, di un bel terrazzo e giardino, e l'uno e l'altro forniti di tutti quei comodi che non solo si possono desiderare in una privata abitazione, ma ancora in qualsivoglia ritrovo pubblico fatto per gli onesti sollazzi cittadini. Noi non prenderemo qui a descrivere il grazioso vestibolo che racchiude le scale del teatro e i camerini del custode e del distributore dei biglietti, non la capace arena o platea, d'attorno alla quale per molle curva correndo, si distribuì un ordine di ventisei comodi ed eleganti palchetti con sopra una vasta galleria a scaglioni; nemmeno diremo degli aditi liberi allo sguardo; non dei facili trapassi dal palco scenico alla platea ed all'andito dei palchetti; non infine del caffè e del giardino, a cui si entra per due porte, chiuso da

una bella cancellata e rallegrato da uno zampillo in mezzo alla verzura; le quali cose tutte facilmente si possono vedere e considerare anche da chi non è molto sperto o intendente di cosiffatti edifizi. Perciò rinunziamo eziandio a parlare di quello che sorge appoggiandosi al palco scenico e contiene da una parte un ricco locale per uso di Caffè ristorante e dall'altra la casa del proprietario. Solo daremo un cenno del sipario dipinto dall'egregio professore Borgo-Carati pittore di bella fama per simili lavori in Piemonte e in Lombardia.

La tela rappresenta un tempio dorico, rilievo antico e raffigurante i bacchici sacrifizi in mezzo ai quali ebbe origine il teatro greco. Nella scena acconciamente distribuita, stà dinnanzi alla statua e all'ara accesa di Talìa, tutta la famiglia dei commediografi italiani, in due gruppi riunita, dal secolo XVI fino ai nostri tempi. Tiene il seggio d'onore il Goldoni, principe che è della commedia, in quella appunto che si presenta il bel *Gianduja* lieto e festoso, il quale con certo suo piglio di franchezza senza superbia ed affettazione, domanda se si può entrare: *as peullo intresse?* E dalla varietà dei tempi e delle condizioni proprie di questi scrittori, al Borgo-Carati prese il destro di trattare pose, volti e costumi diversi; onde sono notevoli specialmente le teste del Macchiavelli, dell'Aretino, del Bonarroti il nipote, del Goldoni, del Nota, e in generale quelle canute dei vecchi autori dei tempi andati.

Noi siamo lieti di ricordare qui come l'autore sia stato più volte chiamato all'onore del proscenio, onore che a buon diritto toccò eziandio all'egregio ingegnere Rosa. Ma il trionfo della festa e le ovazioni furono, come era ragione, dedicate specialmente al buon Toselli, al quale il Municipio offerse la musica della Guardia Nazionale, la Società operaia e la Camera di commerc o corone,

medaglie e indirizzi (1) e la Compagnia comica da lui diretta, una lapide colla scritta che accenna a Toselli *iniziatore del teatro comico piemontese* (2).

E di tanto merito a nostra posta facendo testimonianza, noi echeggiamo al plauso popolare che è il più bel premio della virtù fra nazioni colte e civili.

X. Y. Z.

1864. Al Rossini è il Nugelli che ci ha regalata un altra commedia: *L'onestà*. Fra gli appunti che possono farsi al Nugelli non è certamente questo, che cioè la sua vena comica non sia feconda. *L'onestà*: il titolo

---

(1) *A Giovanni Toselli — Nell'occasione che in Cuneo sua Città natia — Il teatro diurno da lui eretto — Fra l'esultanza dei concittadini — Inaugurava — 14 luglio 1864.*

Salute e gratitudine!

Salute all'egregio artista, fondatore della scena piemontese.

Gratitudine all'uomo virtuoso, del paese, sopra ogni altro amante.

Tu ci dai oggi — Giovanni Toselli — tale esempio di amore alla Città nativa, che per volgere d'anni, non si cancellerà dal cuore dei tuoi concittadini.

Ignoto e povero partisti da queste vette alpine.

Ricco di fortuna e d'onori ci ritorni, e, prima cura, volgi a decoro e vantaggio di Cuneo il frutto delle tue fatiche, dotandola d'un bellissimo teatro diurno.

Salute e gratitudine!

La madre che alleva in seno figli così preclari ne va superba.

Cuneo tutta quest'oggi ti applaude — ti porge il tributo della riconoscenza.

(2) *A Giovanni Toselli — Creatore e direttore della Comica Compagnia piemontese — Nell'occasione dell'apertura del suo Teatro in Cuneo — 14 luglio 1864 — I suoi attori — Riconoscenti — D. D. D.*

è abbastanza sonoro e, nei tempi che corrono, gustoso. Trattasi di una povera ma onesta famiglia, alla quale casca tutt'ad un tratto, come dalle nuvole, una bella eredità di quattrocentomila franchi. Alla famiglia, che è a Torino, l'eredità arriva da un zio che è a Lione. La famiglia si compone di una madre e di due giovani figli, l'uno dei quali è pittore, l'altro falegname. Il primo, contento del proprio stato, ama ed è riamato; ma Imeneo, invocato, ricusa di acconsentire all'unione dei due cuori perchè lo stato del pittore è meschino, e di vento in questo basso mondo non si può vivere. Il falegname invidia al fratello e la carriera civile e la giovane amante. Egli vuol esser ricco, ricco come un Creso e l'eredità giunge in tempo per soddisfare alle brame di lui e alle esigenze dei parenti di *Amalia*, l'amante del fratello; *Bartolomeo*, l'ex falegname, si dà allora alle speculazioni di borsa, e il fratello accingesi ad impalmare *Amalia*. Ma nel più bello giunge un plico scritto dallo zio prima di morire, giunto dopo che i due fratelli sonosi impadroniti dell'eredità. Il plico rivela che l'eredità è stata dallo zio defunto carpita a un suo amico a danno di un povero operaio, al quale spetterebbe per legge. Lo zio, pentito, invita i nipoti a riparare al mal fatto. Addio nozze, addio ricchezze.

Il maggior fratello è pronto ad obbedire all'ingiunzione dello zio, ma *Bartolomeo* se ne impipa, fa darsi la metà che gli spetta, e di concerto con un suo amico di Borsa, prosegue le sue speculazioni e si arricchisce. La madre indignata di questo procedere se ne rimane a vivere col pittore, il quale sebbene avrebbe potuto, volendolo, sposare la sua amante anche subito dopo seguito quest'infortunio, chiede cinque anni di tempo per farsi una posizione; ma sono appena passati tre anni, che il pittore si è fatto un nome, una discreta fortuna,

e s'è acquistata la stima e la simpatia di tutti, laddove *Bartolomeo*, sebbene ricchissimo, è inviso ad ognuno. Egli vuole sedurre l'amante del fratello e non ci riesce; vuol tornare nelle grazie di sua madre, e il suo tentativo fallisce. Intanto tolta di mezzo ogni difficoltà, *Amalia*, il cui padre è agiato egli pure, sposa il pittore suo amante, e *Bartolomeo* seguita, sebbene malaccetto ai parenti e ai vicini a fare la sua fortuna.

Le tinte sono per la maggior parte, a creder nostro, esagerate. Qual è, soprattutto fra i popolani, la famiglia che offra nel proprio seno sentimenti sì disparati e spinti a un grado sì eccessivo? Ammesso che all'onestà si abbia da una famiglia popolana un culto sì fervente da rinunziare ad un'eredità cotanto vistosa, ove trovare il riscontro d'un uomo che, come *Bartolomeo*, non pago di avere avuto la sua parte ed essersi arricchito ancora di più colle proprie speculazioni, nutra sì poco rispetto per la madre e sì poco amore pel fratello, da rimaner sordo sino alla fine ai consigli dell'una e tentar di rapire all'altro, per semplice istinto di malvagità, la donna che egli ama? E agli occhi del pubblico, il *Bartolomeo*, pronto infine a restituire la parte maltolta, non è forse scusabile? Dopo ciò le scene sono tratteggiate con maestria, e tra i caratteri ve n'ha qualcuno curioso ed originale; e originale e naturale al massimo grado è il carattere del *sor Gioachin*, il padre della fanciulla, che ha una infelice malattia, comune a molti in questo mondo: quella di non sapere mai dire di no alle domande importune che i cacciatori di dote fanno della mano di sua figlia.

Il Milone disimpegna egli pure con rara abilità questa parte, che ci richiama, nostro malgrado, alla memoria l'infelice bonarietà di *monssù Travet*.

Nella *Povertà Onesta* il signor Pietracqua ha dipinto una famiglia colpita dalle disgrazie, ma serena nel dolore, perchè confortata dall'amore che l'unisce, dalla coscienza pura, dalla fede in un avvenire che spera migliore per mezzo del lavoro.

La buona famiglia, finalmente, tornando la salute al padre, riceve il premio di essere uscita dalla miseria, d'aver coraggiosamente resistito alle seduzioni, d'aver spiegato tanta virtù nelle terribili prove della vita.

Il signor Pietracqua, in tutti i suoi scritti, ed ormai sono molti, sì in verso che in prosa, mira ad un unico scopo: moralizzare il popolo; epperciò, dotato com'egli è di squisitissimo sentire, ritrae sì al vero la vita intima che scuote profondamente tutte le fibre del cuore e scolpisce nell'anima quelle massime che fan veramente felice l'uomo in qualunque condizione si trovi.

Il critico, con freddo raziocinio, non vedrà forse nella *Povertà Onesta* l'intreccio, la condotta, la forma, in una parola, voluta dalle regole dell'arte, ma l'uomo di cuore sente provata una bellissima tesi nel modo più efficace.

Molti piangevano con quei figli che ricordano con amore la loro povera madre, che circondano di cure il padre infermo, che teneramente s'amano. Tutti palpitavano ai dolori, si allegravano alle gioie della buona famiglia, a tutti s'apriva il cuore ai delicati sentimenti, che nati, educati, cresciuti nelle pareti domestiche, si espandono a reintegrare nell'amore la società.

Mio buon Pietracqua, continua nella tua santa missione. Ti si potrà rimproverare per qualche scena un po' languida, per qualche negligenza, per alcuni pensieri.....

Ma non ci badare, chè i tuoi lavori per il popolo ottengono il loro scopo. Se poi alcuni pochi fra questi,

come opere d'arte, non ti sopravviveranno, che importa? hai fatto il tuo dovere.

Ora dovrei far elogi della Compagnia, ma lodare Toselli, Milone, Cherasco, ecc., sarebbe ripetere per la millesima volta l'istessa cosa e dire quello che tutti sanno; mi limito a rivolgere le mie congratulazioni alle sole Costadoni Luigia e Fantini Amalia. Son due simpatiche giovanette quasi esordienti, che sotto la direzione dell'egregio Toselli possono diventar attrici di bella fama.

Torino, 14 settembre 1865:

Il Toselli prosegue a darci delle novità. Dopo averci ammannito un dramma di Luigi Pietracqua: *Cheur caud e rason freida*, ci diede una commedia dello Zoppis: *A pëcà vej, penitenssa neuva*. Se considerate questo componimento come commedia, lo trovate pieno di difetti; se lo tenete come farsa, correte il rischio di giudicarlo ingiustamente. È semplicemente una *bluette*, anzi qualche cosa di più perchè rasenta la caricatura. Se lo Zoppis avesse ristretto questo suo proverbio in due atti, ci avrebbe probabilmente guadagnato.

Tuttavia — tal qual'è — vi diverte, specialmente pel modo con cui è rappresentato dalla signora Morolin e dal signor Milone.

La Morolin è un'artista che ha molta distinzione e squisita intelligenza. Recita con una semplicità che vi seduce.

Il signor Milone poi vi solletica colla sua bonomia e vi sorprende pel modo con cui sa interpretare i caratteri e le caricature che deve rappresentare.

La *Perseveranza* di Milano, 23 febbraio 1866:

La Compagnia del Morelli ha lasciato Milâno per Bologna; al Teatro Re (vecchio) agisce ora in sua vece la Compagnia Piemontese del Toselli, nostra vecchia e simpatica conoscenza.

La Compagnia del Morelli è certo delle migliori italiane, una di quelle ove il direttore e gli artisti hanno intelligenza e passione per l'arte; eppure questa Compagnia del Toselli ci fa trasportare in un altro mondo, in un'altra sfera d'arte; è una perfezione d'insieme e nei particolari che i comici italiani non sanno neppure immaginare. Quando si dice che il Toselli, per diligenza, accuratezza, scrupolosità, supera i francesi, si è detto tutto.

In primis c'è il suggeritore per comparsa, un magnifico *sinecure*, messo lì per il caso rarissimo che manchi la parola ad un'artista. Le commedie si recitano dagli attori del Toselli colla rapidità, la scorrevolezza che è nella vita comune; nelle scene di più personaggi, per esempio nel pranzo di *Monssù Travet*, o nelle baruffe della *Vïolenssa a l'ha sempre tort*, e del *Ciochè*, c'è quel parlare e quel gridare confuso, incrociato, che pare opera del caso, del momento, ed è invece frutto di studii indefessi e di un concerto minutissimo.

Non cito che la bella commedia del Nugelli: *Monssù Travet*, per la quale il Toselli fece trentacinque prove lunghe e diligentissime.

Ma come camminano quelle scene, quei dialoghi spediti, naturali, animati! Bisogna anche dire che il lavoro è pregievolissimo, che è una delle migliori commedie del moderno repertorio.

Fambri ha fatto la satira all'esercito, e molti lo rim-

proverano. Nugelli fa la satira alla burocrazia, e tutti lo applaudiscono.

La commedia del Nugelli non è solamente la pittura della commedia burocratica, è la fotografia della vita intima dell'impiegato, delle sue miserie; è realismo, ma così colto sul vivo e insieme così sobrio, da venirne fuori un capolavoro. E poi, come tutte le file dell'intreccio si annodano e si sciolgono bene, come i caratteri si equilibrano fra di loro e servono a svolgimento dell'azione stessa?

Nugelli è il pseudonimo che copre il nome di un brillante e chiaro scrittore, il signor Vittorio Bersezio, il quale, quando scrive italiano è un po' lambiccato, mentre nel dialetto è scorrevole, facile, vero, anzitutto vero.

È bellissima, specialmente pei caratteri, l'altra sua commedia: *La Violenssa a l'ha sempre tort*, ove forse vi hanno troppi personaggi violenti, perchè son quattro individui che da capo a fine non fanno che ringhiare ed accapigliarsi.

C'è un tipo di guardia campestre ciarlone, ignorante, zotico, che è veramente delizioso, scolpito stupendamente com'è dall'eccellente attore che lo rappresenta, il signor Milone.

In questa commedia havvi un bel contrasto di affetti, sebbene manchi il grande ingrediente: l'amore! C'è anche un profumo di onestà che riposa, che fa bene all'animo; questa è la prerogativa di tutta la scuola drammatica piemontese, che vi fa piangere per impeto d'affetti senza stomacarvi con pitture di passioni sregolate o di viziose depravazioni.

In questo genere è il grazioso quadro di genere del

Garelli: *'L Ciochè dël Vilagi*, un bozzetto campestre, un complesso di scene campagnuole, che valgono gli Idillii di Teocrito e le produzioni villereccie della Sand.

All'evidenza dei costumi del contado, dei tipi campagnuoli, va congiunto il sentimento che ispira quella povera ragazza perseguitata ingiustamente.

Ci sono le belle fisonomie del curato, del sacristano, del possidente agiato, del bersagliere, delle fanciulle del villaggio e di un vecchio venerando che celebra le sue nozze d'oro.

La commediola finisce con una bella canzone di guerra cantata da tutta la Compagnia e accompagnata, alla non peggio, dalla, *dirò così*, famosa orchestra del teatro Re.

La musica è popolare, scritta dal maestro Luigi Rossi di Parma.

Un'altra produzione nuova per Milano è quella del Zoppis: *Da l'antipatia a l'amor*: è nello stile dei proverbi, ma piuttosto fredduccia. Ogni cosa però, anche mediocre, diventa tollerabile per l'impronta di verità, di evidenza che dà il dialetto e la perfezione dell'esecuzione.

Il Toselli è attore che rimarrà nelle tradizioni dell'arte come sono rimasti Vestri e Modena; rimarrà non solo per le doti straordinarie del suo ingegno di attore, ma perchè col teatro piemontese egli ha potuto provare come coll'assiduità degli studi, colla volontà, colla passione, si possa arrivare a quel precipuo scopo di tutte le arti, ch'è la verità; verità per cui, oltre che ridere e piangere, vedete riflessa la vita sulla scena nei suoi minuti particolari e accidenti obbiettivi; lo

vedete nella disperazione di *Monssù Travet*, ingiustamente punito, e nell'albagia ridicola del *Sor Cavajer*, capo-sezione d'un ministero qualunque. Lo vedete nella tavola da pranzo del povero impiegato torinese, tavola di abete, colla biancheria usata e gli indispensabili *grissini*.

Un altro attore di gran pregio è il signor Milone, specialmente per quell'aria di bonomia che spesso accompagna il dialetto piemontese. Bisogna vederlo in abito di guardia campestre narrare dell'arresto di quel povero sciancato, seconda edizione migliorata e corretta del *Quasimodo* di Victor Ugo.

Sono eccellenti attori il Cherasco, il Cavalli, il Vado, il Ferrero. Prime donne a vicenda sono la signora Morolin e la signora Costadoni; la prima assai valente nelle parti serie, appassionate, desolate, ove piange e soffre come piangeva e soffriva la Pezzana quando era col Toselli.

La Costadoni è una gentile amorosa, bella di persona, con bellissima voce, a cui dovrebbe però togliere una certa monotonia d'inflessione.

Altre fanciulle vi sono nella Compagnia, vispe, aggraziate, promettenti, delle quali forse avrò a parlare in seguito, avendo il Toselli l'ottimo metodo di fare rappresentare a tutti gli attori della Compagnia qualche parte importante, per cui, messi alla prova del molto, riescono poscia benissimo nel poco.

Torino, 22 novembre 1866, dal giornale *L'Italia*.

Teatro Rossini. — Lunedì sera la Compagnia piemontese diretta dal Toselli, rappresentava per la prima volta la commedia del Serbiani, intitolata *La maestra dël vilagi*.

Lo spettatore che, giudicando superficialmente dell'accaduto, avesse fatto la somma degli applausi molti e dei pochi fischi, direbbe senz'altro che la commedia ebbe un *esito contrastato*, secondo il frasario barbarico-teatrale. — Colui invece che abbia voluto addentrarsi un poco di più nelle impressioni del pubblico ed analizzarne il giudizio, non può a meno di aver avvertito che applausi e fischi erano in buona fede ed assoluti. Alcuni trovarono questa commedia un vero pasticcio, condotto con molta leggerezza e fischiarono; altri videro in essa tanta verità di naturalezza e tanto brio drammatico da dirlo addirittura un lavoro di genere goldoniano ed applaudirono.

A giudizio nostro esagerarono e gli uni e gli altri. Noi vediamo nell'autore di questa commedia molta conoscenza di palco scenico, molto ingegno naturale, una felicissima disposizione per diventare un eccellente commediografo; ma vediamo del pari insufficienza di studio. Altra volta già parlando di altri lavori dello stesso autore abbiamo avuto occasione di avvertire che la natura non sempre si può trasportare sulla scena come si trova effettivamente, ma che bisogna correggerla coll'arte in tutto quanto può essere per necessità tollerato in società; ma che spiace assolutamente ed è respinto sulla scena. L'istesso difetto si trova in questa nuova commedia, nella quale si trovano altresì quelle esagerazioni di colorito che il Serbiani suol adoperare per ottenere quell'effetto scenico che in gergo teatrale si dice *spolvero*.

Balbina è una brava ragazza orfana, andata maestra comunale in un villaggio, il cui sindaco vorrebbe farsene una amica, ma respingendo essa risolutamente qualsiasi proposta oltraggiosa al suo onore, eccita il veleno del sindaco stesso, il quale colle arti di D. Ba-

silio lavora a screditarla presso il paese. Le poche signore, così dette del villaggio, fanno eco alle calunnie e respingono la maestra con modi insultanti, ma la popolazione che vede le fanciulle trattate cristianamente ed ammaestrate con cuore e saviezza, ama la maestra, ed una ostessa specialmente ne prende con anima le difese, quando per caso viene a scoprire il complotto fatto dal sindaco con un bellimbusto, cui rimette una chiave dell' alloggio della maestra, perchè andando a sorprenderla sul far della sera, ne comprometta seriamente la riputazione. Il bellimbusto, invece della maestra, trova l'ostessa ed una serva ben tarchiata, che lo bastonano in regola, e frattanto, con un infelice giuoco di andirivieni, che volle imitare, ed invece parodiò quello che il Goldoni trattò con tanta maestria nelle ultime scene del suo *Antiquario*, si trovano riuniti tutti i personaggi in casa dello speziale, ove il sindaco resta svergognato insieme al suo complice, le donne-signore mortificate ma non vinte, la maestra pienamente giustificata e divenuta promessa d'un ingegnere giunto di fresco in paese per la direzione dei lavori stradali.

L'insieme della commedia non è cattivo, ma nei particolari ha bisogno di molte riduzioni e modificazioni.

L'argomento è vero, troppo vero; e la condizione di una povera fanciulla sola, ridotta a far la maestra in un paesuccio, agli ordini di certi tangheri e cattivi soggetti, è veramente da commiserare.

Noi non conosciamo minutamente il signor Serbiani, ma se ci si dicesse che egli è nativo di un comune, e se volete, di una così detta città poco distante da Torino, e che l'argomento della sua commedia lo tolse da un avvenimento storico, che gli sia passato sotto gli occhi, noi non avremmo altro da osservare, se non che egli ha voluto mutare la catastrofe riducendola a lieto fine.

Coloro che nati e sempre vissuti all' ombra dei portici di Torino, non hanno alcuna idea del che cosa sia la vita dei villaggi, e l'incredibile mostruosità dei pettegolezzi giornalieri dei piccoli comuni, mal possono giudicare quanta verità vera vi sia in parecchie scene di questa *Maestra dël vilagi.*

Del resto il signor Serbiani, se accettasse il nostro consiglio, non si illuderebbe sulla portata degli applausi ottenuti, non si prenderebbe gran fastidio dei fischi, ma attenderebbe a studiare e studiar molto e costantemente perchè col suo ingegno può fare dei lavori che riescano meno leggieri e che presentino meno adito alla critica.

Venezia, 22 aprile 1867, dal giornale *Il Tempo.*

S. Benedetto — Ieri sera cominciò le sue rappresentazioni la Compagnia piemontese. Si era discorso molto sull'esito che avrebbe avuto quella prima recita ed i più erano d'accordo nel concludere, che a Venezia non comprendendosi il dialetto piemontese, la Compagnia sarebbe stata accolta freddamente.

I più per altro s'ingannarono e fu vera invece l'opinione di coloro che sostenevano che al dialetto il pubblico si sarebbe a poco a poco avvezzato e che intanto non gli sarebbero rimasti nascosti nè i pregi di questo nuovo genere di commedie, nè l'abilità grande di tutti gli attori. E su gli uni e su gli altri e su tutto insieme il Teatro piemontese ci sono da fare delle utilissime considerazioni; c'è da dimostrare come mai in pochi anni si sia potuto avere un Teatro piemontese ed una eccellente Compagnia piemontese, dovechè ancora, sudandovi da tanto tempo, non si ha Teatro italiano e attori valenti pochi, e compagnie davvero ottime in ogni loro parte, nessuna.

Ma questo argomento merita tutti gli onori e tutte le cure di un'appendice, e perciò merita anche che comici e commedie siano udite più d'una volta.

Limitiamoci pertanto a constatare che la Compagnia Toselli ieri sera ebbe un completo successo, come lo chiamano in gergo teatrale. Ci furono applausi molti e meritati; e apparve agli occhi di tutti, anche di coloro che non compresero tutta intieramente la commedia, il mirabile accordo, la diligenza e l'abilità di tutta quanta la Compagnia.

È difficile fare delle eccezioni; non se ne può fare alcuna, perchè di male non ce n'è nulla ed il più attento critico non sa trovare nulla da ridire su quel modo di recitare. Tutti indistintamente fanno il loro dovere quanto è possibile il farlo, e non vi è modo a determinare il più o il meno, ma bisogna considerare le cose in complesso. Le ombre in un quadro sono certo da meno delle figure; ma quando esse servono appunto a mettere in luce le figure ed a farne risaltare le bellezze, meritano lo stesso applauso, poichè senza di esse il quadro perderebbe ogni sua bellezza.

La Compagnia piemontese, per la prima in Italia, ha risolto il gran problema di fare dal palco-scenico, non qualche cosa di convenzionale, di artefatto, di impossibile; ma un vero salotto. Da questo lato essa, come supera tutte le altre Compagnie italiane, così ne vale molte delle francesi o molte anche ne sorpassa.

È merito degli artisti? in gran parte sì; esclusivamente no; chè una gran parte di merito spetta agli autori comici che hanno scritto pel Teatro piemontese, e che han potuto e saputo far quello a cui la maggior parte degli autori italiani non sanno nè possono ancora riescire.

Le commedie in dialetto potranno essere piene di pec-

cati dal punto di vista dell'arte, ma difficilmente hanno un dialogo che non sia naturale e vero.

Appunto per la difficoltà che l'attore troverebbe ponendosi a recitare in italiano, nella Compagnia piemontese non c'è il pericolo, che è troppo comune nelle altre, ove gli attori passano d'una nell'altra e si danno a quella vita nomade e avventurosa, che tanto nuoce al progresso dell'arte. Ogni attore sente forse che fuori di quel tutto così armonico, esso si perderebbe e scenderebbe al livello degli altri, epperciò non ne escono che quegli attori d'un merito eccezionale, che possono essere sicuri di passare di trionfo in trionfo, come, per esempio, l'Adelaide Tessero e la Giacinta Pezzana, che furono le allieve più fortunate del Toselli, e due doni carissimi che esso abbia fatto al nostro teatro. Ne viene quindi un affiatamento, un assieme che rende possibile la rappresentazione di certe commedie, le quali, se recitate colla svogliatezza, con cui troppo spesso recitano le altre compagnie, ove gli attori aspettano l'ispirazione dal buco del suggeritore, cadrebbero al primo atto.

La più parte delle commedie sono troppo semplici e la loro soluzione si indovina per lo più fin dal primo atto. Spesso come nella *Povertà onesta* di Pietracqua, nel *Rispeta toa mare* di Serbiani, il primo atto è quello in cui si svolge la maggior parte dell'azione; nel secondo essa finisce; ed il terzo non serve ad altro che a mostrarci il premio che attende la virtù anche in terra, senza parlare di quella che l'attende in mondo diverso. Ciò si oppone per verità alle regole dell'arte che non ama i colpi di scena, ma che vuole però l'attenzione sia mantenuta sempre viva per essere piacevolmente sorpresa dal pubblico. Egli è vero che in molte ci sono scene squisite per sentimento e per grazia come sarebbe quella tra Serafina e Randel nel *Ciochè dël vilagi* stupendamente fatta dalla Morolin e dal Cherasco.

Egli è vero che vi sono idillii pieni di delicatezza come la *Nostalgia* di Bersezio e il *Pover paroco* di Pietracqua il quale pure dipinge al vivo la classe da cui è sorto, vogliam dire la classe degli operai. Anche lo Zoppis è eccellente scrittore e vero e lo seguirono altri come il Chiaves ed il Tavassa; il primo ci diede una commedia in due atti: *O gnun o tropi*, il secondo una commedia piena di vivacità, nella quale la Costadoni ha trovato i suoi più bei momenti: *'L guant d'Pinola*.

Le commedie del Bersezio, o del Nugelli per nominarlo col pseudonimo, sono superiori alle altre ed hanno uno scopo specialmente civile. Non parliamo della bella, della splendida fotografia fatta al sole dell'intelligenza *Le miserie d' monssù Travet*; questo lavoro ad onta della semplicità dell'intreccio, è fra le più belle cose del nostro teatro moderno.

Che di più atto a vincere la piaga della diserzione, a rinvigorire i costumi militari della nazione, di quello che già dicemmo un'idillio, *La Nostalgia*? *Na serp an famia* non è una commedia piena di gusto, di tatto, di verità, senza le tirate scarlatte d'altre commedie di simil genere, e che, come tutte le esagerazioni, giovano agli avversarii? Si può dire anzi che il Bersezio ha infusa una vita nuova nel Teatro piemontese che minacciava di restar circoscritto alle miserie popolari, ed ha sollevato un lembo del velo che copre altre piaghe della società.

Se tutti gli artisti della compagnia Toselli sono accurati e diligenti, ve ne sono però alcuni, che non si potrebbero non nominare specialmente, senza grave ingiustizia. La signora Morolin p. e., recita con una naturalezza, con un garbo che noi non siamo soliti udire; il suo riso ci rallegra, come il suo pianto ci rattrista specie in quella scena del *Ciochè dël vilagi* che essa re-

cita con tanta efficacia. Intorno a lei si raggruppano la Rosano, eccellente madre nobile; la Luigia Costadoni che ride sì bene; l'Amalia Fantini, che trova spesso un accento sì soave quando parla d'amore, e che fu inimitabile p. e. quando confessò l'amor suo per il maestro del villaggio a suo zio il *pover parroco*: e tutte le altre insomma. Degli uomini vengono in prima linea il Cavalli e il Milone. Quest'ultimo ha creato addirittura il *Cap session* nel *Travet*; il primo è tanto buffone, quando deve esserlo, come nella *Gigin a bala nen*, e nel *Guant d' Pinota*; questo è toccante e vero nelle parti serie, come nella *Nostalgia*. Notiamo poi il Cherasco ed il Gemelli attori eccellenti. E il Toselli? Noi ne abbiamo parlato finora; il Teatro piemontese si può dire opera sua; gli autori furono incoraggiati, spronati da lui; egli ha apparecchiato loro la stoffa; ha fatto una compagnia modello, egli ha il merito proprio, che è veramente eccezionale, e che lo rende superiore a tutti i caratteristi che ora calcano le nostre scene; ed ha un po' inoltre il merito degli altri, perchè senza le sue cure gli altri non sarebbero probabilmente ciò che sono.

Teatro Gallo a San Benedetto, 22 aprile 1867.

Una magnifica serata si passò ieri sera al San Benedetto colla comica compagnia piemontese del sig. Giovanni Toselli, che vi diede la sua prima rappresentazione. Precorsa da bellissima fama, la compagnia piemontese trasse a teatro un numerosissimo pubblico, e superò di gran lunga tutte le aspettative, che non erano nè poche, nè modeste. La compagnia del sig. Toselli è composta di ottimi attori, di veri artisti, non solo, ma costituisce un insieme così compattamente legato, così artistica-

mente perfetto, che invero non sapremmo trovar presentemente truppa comica italiana che potesse sostenerne il paragone.

Tutti, dal primo attore all'infimo generico, sostengono le loro parti con tanta intelligenza, precisione e naturalezza, che ognuno al suo posto si rende degno di plauso La recitazione di tutti ha l'impronta meglio distinta della verità, l'intonazione è sempre al naturale; il gesto e il portamento semplici, spontanei, senza la minima esagerazione, senza studio e senza manierismo; facilissimo a comprendersi il dialetto nel quale si esprimono con vigoria d'accento, tutte le sensazioni dell'animo. Restammo veramente edificati nell'udire un complesso di attori così stupendamente armonizzato rappresentar una commedia di ottimo genere, in modo compiuto in tutte le sue parti. Annunciammo particolarmente il sig. Toselli, caratterista alla maniera dei Taddei e dei Vestri, che dipinge al vivo la persona che rappresenta fin negli ultimi dettagli, fin nelle sfumature del carattere, senza pur mostrare di porvi studio.

Un eccellente artista è la signora Marianna Morolin; bella della persona, con forme piuttosto giunoniche, voce sonora e simpatica, ella sostiene egregiamente le parti di prima attrice. Una vezzosa giovanetta, Amalia Fantini, fa la *tota amorosa* con una grazietta particolare e riesce grandemente simpatica. Leggiadramente vispa, colla fisionomia vivace e con certe flessioni di voce che diremmo reticenze biricchine, la Luisa Costadoni è una servetta spiritosa, brillante, graziosa. Tancredi Milone veste ottimamente i secondi caratteri, le semi-caricature e riesce attore di merito. Dicasi altrettanto di Enrico Gemelli, una specie di brillante borghese, buffone con serietà tutta pedemontana; e poi di Francesco Ferrero e di Alberto Cherasco e di tutti quanti.

Le miserie d' monssù Travet, commedia di Carlo Nugelli (Bersezio) rappresentata ieri sera, è una bellissima produzione, scritta con sapore veramente goldoniano, che rappresenta la tribolazione d'un povero diavolo d'impiegato, buono, intelligente, attivo, coscienzioso, ma fatto bersaglio alla vanità della sua seconda *foumna*, alla burbanzosa ignoranza e malignità del suo superiore il *Cap-session*; alla calunniosa maldicenza dei suoi colleghi, alla compromettente protezione del *Cap-division* e fino all'insolente graziosità del suo figliuoletto viziato. Il pubblico non si stancò di applaudire tutta la sera commedia e commedianti e lasciò il teatro tutto contento d'aver passata una deliziosa serata — e siamo sicuri che di tali serate ne avremo a passar molte colla brava compagnia del sig. Toselli.

Venezia, 23 aprile, 1867.

I Piemontesi al S. Benedetto. — Anche ieri sera vi fu gran concorso di pubblico plaudente al Teatro San Benedetto dove recita la compagnia comica piemontese diretta dal Toselli. Anche ieri sera la compagnia documentò splendidamente due cose; d'essere di gran lunga superiore, per merito artistico, a quante se ne sono vedute compagnie drammatiche italiane ai giorni nostri; e di possedere veramente la comedia, che dopo Goldoni andò smarrita in Italia.

Sarà effetto della libertà che il Piemonte gode da più lungo tempo che le altre provincie d'Italia, o sarà effetto del caso, o merito di qualche eletto ingegno, ma dobbiamo riconoscere questa verità, che la comedia piemontese, quale ci fu data a gustare nelle due sere pas-

sate al S. Benedetto, riempie, a parer nostro, quel gran vuoto, che fu tanto lamentato, nel teatro d'Italia.

È scritta nel dialetto piemontese, è vero, e questo solo dobbiamo deplorare, perchè non può spandere su tutta Italia i suoi benefizii, ma la forma e lo spirito ne sono eminentemente italiani, e lo scopo, non che italiano, è profumatamente civile, è moralmente educativo, è virtuosamente sociale, umanitario, cosmopolita — patria, famiglia, lavoro, sono i temi, che con leggiadria di metro, senza pedanteria, senza predicozzi vaniloquenti, si svolgono nella maniera più semplice, logica, naturale, e rendono simpatici, accettati e graditi, la mercè del diletto che viene dalle forme gaie, svelte e giocose della commedia, nella quale la facezia e l'attico sale nascono dalla situazione, anzichè dai lambicchi dello spirito messo artificialmente in ebullizione. L'affetto più puro e sereno campeggia largamente nella commedia, donde sembra bandita la furia dello spirito plateale, del bisticcio insolente e dell'insidioso equivoco. Non una frase, men che onesta, non un motto triviale, non un allusione invereconda. Bravi, bravissimi gli autori piemontesi ; onore al sig. Toselli e ai suoi compagni.

Tutt'e due le commedie di ieri sera *La povertà onesta* e *'L ciochè dël vilagi*, piacquero immensamente. Tutti gli artisti che, col Toselli, ebbero parte nell'esecuzione, si meritarono gli applausi, di cui fu largo verso di loro il pubblico. La maggior copia ne toccò, come di diritto, al Toselli stesso ; poscia nella prima commedia alla signora Luisa Costadoni, alla leggiadra attrice che nella parte di tenera figlia e sorella e di donzella castamente innamorata, rivelò un tesoro di affetti, e dolcemente commosse l'uditorio quando si offerse di sagrificare sè stessa, soffocando la più nobile aspirazione del cuore, pel bene dell'amata famiglia.

Dovremmo ancora dir molte e belle cose di tutti e singoli gli artisti del sig. Toselli; ma per oggi ce ne dispenseremo, limitandoci a segnalare la distinta capacità del signor Tancredi Milone, che rappresenta con mirabile verità i caratteri marcati, e la signora Morolin, e il sig. Cherasco, che in una scena della seconda commedia strapparono lagrime di compassione a tutto l'uditorio.

Verona, 11 Giugno 1867. Dal giornale *L'Adige.*

La compagnia Toselli ottenne al Teatro Nuovo un vero trionfo; constatiamo che le rappresentazioni piacquero assai e la loro esecuzione destò un vero entusiasmo. Il teatro è sempre affollato.

---

12 Giugno, 1867. Dal giornale *Il Messaggiere.*

La Comica compagnia piemontese di Giovanni Toselli. — Fra gli innumerevoli utopisti, quelli che sì pei facili contatti e frequenti, come pel diffuso spirito della istruzione, sognano a veder fusi da oggi a domani tutti i dialetti nella lingua comune, gridano al controsenso perchè una Comica compagnia da un confine della nostra penisola, col suo sermon fra il franco ed il lombardo, siasi osa venir qui, anche per poco, in pretesa d'intertenerci, qui dove la municipale favella approda cotanto alla esemplare parlata, qui dove la famigliare commedia vuolsi abbia avuto il primo ristauratore e pur rigoroso Palladio; oh! sta a vedere, conchiudono, che tenterebbero impiemontesarci perfino il teatro. Ad altri invece, agli idrofobi contro tutto ciò che ha sentore di chiesa, tornano in uggia certe corde che vannosi evangelicamente toccando, e non dànno per poco l'ostracismo al Toselli

con due, fra le quattro, commedie che ci rappresentava finora — *'L pover paroco* cioè e *'L ciochè dël vilagi.* Io poi sareimi d'opposto parere, per modo da compianger a' lamentosi non che al miserevole risultato che veggo derivare dal paragone fra la comic'arte comunemente artefatta e acconcia in abito da festa, e quest'altra che, fotografando la natura, in casalinga veste s'insinua più nei penetrali della mente e del cuore; e sia pur le mille volte benedetto il Toselli che, fra la ruinosa corrente degli odierni scetticismi e delle franche immoralità, ci offre seralmente delle non pretenziose produzioni, il cui tessuto di amor patrio, di vera religione, e di sana morale, recano un bene all'anima che niuno maggiore.

Perchè fommi meco stesso a riflettere; meglio assai di certe opere poetiche o in prosa, con le quali vantando di scendere al popolo, pretendesi al contrario che egli ascenda agli autori, per cui non vengono nè compere, nè lette; meglio assai di certe pubbliche e private scuole, cui se pur il popolo forzatamente interviene, il poco profitto che ne trae l'è a tutto carico di fastidio e di noia, sarebbe per avventura la dilettevole riduzione di un palco scenico, dove gli si offerisse a buon mercato una scelta serie di vicende, cui anche fuor di teatro gli può esser dato d'assistere, e precisamente col linguaggio suo proprio? Giacchè, diciamolo pure, fino a tanto la favella maestra sia fatta generale, pel popolo non solo, ma pel cólto pubblico stesso, la commedia in cui non suoni l'accento di casa, assumendo la maschera, perde conseguentemente assai di naturalezza e di effetto.

E l'uno e l'altra non si possono seriamente desiderare maggiori in quanto ci rappresenta il Toselli col suo eletto drappello in cui vogliamo per ora notare fra le donne le signore Morolin, Fantini e Costadoni, e fra gli uomini, dopo il capo-comico che è inarrivabile, i

signori Gemelli, Milone, Cherasco, apprestando, con unico piuttosto che singolare magistero, efficacissimo soccorso agli urgenti bisogni dell'epoca.

Incominciando dalla riduzione del palcoscenico a quelle forme che servano alla perfetta illusione, non omessi i più minuti particolari, che costituiscono in complesso *la mise en scene*, e venendo all'assennata distribuzione delle singole parti, perchè, se anche nol fossero, tutti gli attori si paiono distinti, poi a quel magico accordo e ognor fluente andamento che allontana ogni idea di studio e di fatica e terminando col possesso assoluto di quanto è ciascuno tenuto a rappresentare, sicchè il suggeritore, cui pur troppo nella più parte delle compagnie incombe la principale fatica, qui torna inutile al certo; non che aver cosa a desiderare, io mi penso non siavi il più esigente fra spettatori che non torni dal nostro teatro coll'animo commosso, facendo le meraviglie e caldi voti ad un tempo che pel vero bene sociale ogni singolo paese s'abbia un Toselli, il quale con tanto di valentia così armoniosamente assecondata e di retto intendimento ammaestrando diletti.

Nè fora questa una utopia se le rappresentanze municipali avessero a porvi non effimero pensiero.

GIONATA RASPONI.

Verona, giovedì 13 giugno 1867.

Cronaca Teatrale. — A rallegrare la lunga solitudine dei nostri teatri comparve finalmente sabbato sera al Nuovo la Compagnia piemontese del Toselli, la quale ci era stata promessa per il giorno 2 del corrente e che ci convenne attendere fino all'otto.

Meno male; il signor Toselli fin dalla prima sera

seppe farci dimenticare la lunga noia dei sei giorni di aspettazione, e della tardanza, senza alcun dubbio involontaria, ci compensò ben tosto con le *Miserie d'monssù Travet*, il *Pover paroco* e *'L ciochè dël vilagi*. — Gli elogi che del Toselli erano stati fatti in tutta l'Italia, l'unanime favorevole giudizio che di lui aveva portata la stampa, e l'entusiasmo suscitato ultimamente a Milano, avevano suscitato fra noi una grandissima aspettazione della Compagnia piemontese tanto che un istante abbiamo temuto che l'esito non corrispondesse alle pretese forse esagerate del pubblico. Ma ora siamo lieti di poter dire che non che soddisfare pienamente alle aspettazioni universali, il signor Toselli le ha di gran lunga superate. Lode all'egregio artista che ha saputo raccogliere intorno a sè un'eletta schiera di giovani ed apprendere ad essi, colla parola e coll'esempio, il magistero difficile dell'arte.

Egli ci è splendidamente riescito, poichè la Compagnia drammatica, che ei dirige, va innanzi ad ogni altra italiana, e può dirsi senza scrupolo di lei quel che disse Dante di Omero:

Che sovra gli altri come aquila vola.

Noi vorremmo qui parlare particolarmente di alcuni degli artisti che la compongono, ma non lo facciamo, perchè nominandone uno, noi dovremmo per debito di giustizia nominare tutti gli altri. Tutti recitano con un brio, con una disinvoltura, con una precisione ammirabili, tutti conoscono perfettamente la loro parte, e sanno ottimamente investirsi del carattere del personaggio che rappresentano; tutti insomma con un'arte finora ignota alle scene italiane sanno concorrere in bel modo alla completa e fedele interpretazione delle produzioni rappresentate.

Quando una Compagnia drammatica italiana saprà con simile perizia rappresentare una commedia, quando la voce stuonata di un seccante suggeritore non tormenterà più le orecchie della platea e dei palchi, quando i capo-comici non si prenderanno la libertà di manomettere, castrare o rimpinzare le produzioni, allora, ma solo allora, potremo sperare un risorgimento del Teatro comico italiano; allora, ma solo allora, vedremo sorgere i Pietracqua e i Nugelli di un Teatro nazionale, ed udremo commedie che possano sostenere il paragone del *Monssù Travet* e di *Marioma Clarin*. — Noi speriamo fermamente che non tarderanno a mostrarsi i segni di questo sì desiderato risorgimento, del quale toccherà la gloria al Toselli di essere stato potente iniziatore, mostrando agli italiani pel primo come debba venir condotta ed ordinata una Compagnia drammatica.

Come già i piemontesi posero la prima pietra dell'edificio politico nazionale, così ora un piemontese pianta la prima base del futuro Teatro italiano.

I popoli tutti della penisola riuniti strettamente intorno al Piemonte fecero l'Italia una e grande; gli artisti e i poeti italiani, imitando virilmente il Toselli, facciano uno e grande il nostro Teatro; e dieno i veronesi l'esempio coll'accorrere numerosi al Teatro Nuovo. Si recita in piemontese, è vero, ma il piemontese infin dei conti non è chinese, e con un po' di attenzione ognuno arriva ad intenderlo.

Lo intesero persino gli Austriaci a Goito ed a San Martino.

MARIO MANFRONI.

Mantova, 15 luglio 1867.

La Compagnia Toselli. — Sono già due sere che la comica Compagnia piemontese diretta dal signor Toselli si presenta sulle scene del Teatro Andreani.

Chi avesse voluto prestar fede a certe Cassandre doveva aspettarsi un teatro deserto o almeno un pubblico assai male disposto; e per dire il vero si poteva dubitare che il dialetto piemontese, non il più grazioso dei vernacoli italiani, potesse sostenersi in un dramma intiero senza annoiare il pubblico, oggi alle noie tanto proclive. Ma vedete fallacia dell'umana previsione! La Compagnia piemontese ha ottenuto presso di noi tale successo che non si poteva immaginare più completo, e questo si deve attribuire anzitutto alla valentia di tutti gli attori componenti la Compagnia. D' ordinario in queste società vi ha un *primo amoroso*, o un *padre nobile*, o una *prima donna* che possiede le vere doti drammatiche, e tutti gli altri sono mediocrità appena tollerabili. Non così è della Compagnia Toselli, perchè sia che tu prenda le *prime parti* o le *medie* o le *infime* trovi sempre degli artisti acconci ai caratteri che rappresentano, e di una abilità che non si può contestare; non nominiamo alcuno, perchè per esser veri dobbiamo dire che tutti gli attori sono al loro posto e vi stanno bene.

Del resto anche il dialetto che si poteva supporre e poco intelligibile e poco simpatico trovò subito orecchie indulgenti; se vi si presta attenzione non riesce difficile capirlo, ed è poi pronunziato così spontaneamente, così naturalmente che trova, direi quasi, prima la via del cuore, che quella della mente. Dirò una cosa, che forse non sarà nuova, ma di che io potei vieppiù persuadermi queste due sere. In Italia dove la lingua scritta è tanto diversa dalla parlata, i libri sono traduzioni del pensiero, che, concepito in dialetto, viene rivestito colle forme nobili dell'eloquio scritto; quindi il pensiero rare volte appare spontaneo, vero, ma invece si appalesa studiato, contorto e persin falso; e ciò specialmente si

osserva nei lavori drammatici, ove il dialogo non corre sempre con quella fluidità e naturalezza che vediamo nelle vive conservazioni; è precisamente il pensiero tradotto dal dialetto in lingua nobile; non così corre la cosa quando il dramma è scritto in dialetto; allora si manifesta il pensiero quale fu concepito con tutte quelle sfumature, quei contorni, quelle delicatezze che lo mettono nella sua natia intierezza. Ecco la ragione per cui riescono sempre aggradite le commedie del Goldoni scritte in dialetto veneziano; ecco il perchè tanto piacquero le poesie milanesi di Porta, di Grossi, di Raiberti; ecco il perchè si apprezzano tanto in Toscana la *Tancia*, la *Fiera*, il poemetto del Malmantile, e via via.

Tornando alla Compagnia Toselli taluno dubita che le rappresentazioni in vernacolo possano nuocere al gran concetto dell'unità italiana, in omaggio al quale si dovrebbe tentare di spegnere tutti i dialetti e sostituirsi nella sua purità e maestà la lingua italiana da Trento a Girgenti, da Susa al Quarnero; a noi sembra che l'unità debbasi cercare e mantenere nelle alte regioni del potere; nell'esercito, nei codici e sopratutto nei cuori; quanto ai dialetti essi sono il risultato storico delle vicende a cui sottostettero le varie contrade italiche, che non si possono distruggere e non si debbono; l'uno non esclude il vario, anzi gli estetici definiscono il bello *l'uno nel vario*; come in una famiglia le varie fisonomie di varii figli non tolgono l' unità di essa, così i varii dialetti delle varie regioni italiche non possono menomare l' unità della penisola, la quale, ricordandosi che dalle alpi al mare raccolse a un solo desco tutti i suoi figliuoli, fa sì che le varie inflessioni e cadenze di una stessa lingua rendano il convivio più lieto e più gioviale. Intanto è un fatto che la Compagnia piemontese Toselli piacque assai ai Mantovani, affollatissimo fu il

teatro, gremiti di signore tutti i palchi, e gli applausi scoppiarono fragorosi, unanimi e assai di frequente, direi quasi ad ogni attore che si ritirava.

Un altro merito che riconosciamo nella Compagnia Toselli, e di cui, sopra ogni cosa, la lodiamo, è la moralità schietta, ineccepibile, delle commedie che rappresenta. Pur troppo il nostro teatro, deturpato da produzioni straniere, già da tempo non era più scuola di buoni costumi, nè un buon padre di famiglia poteva con tutta sicurezza condurvi la moglie e le figliuole. Le due produzioni presentate in queste sere: *Le miserie d' monssù Travet* e il *Pover Paroco*, sono francamente morali, e senza l'ostentazione di voler moralizzare il pubblico, insinuano, direi quasi furtivamente, buone idee, savie massime, e ciascuno, uscendo da teatro, può dire a sè medesimo d'aver rinfrancato il suo senso morale; patriottismo operoso, lavoro, sentimenti schiettamente religiosi, costituiscono il fondo di quelle due produzioni, che lasciarono dietro di sè un'impressione che deve durare anche dopo la rappresentazione. È così che il teatro si farà educatore del popolo, e tornerà potente strumento di civiltà, di progresso e di morale.

Cuneo, settembre 1867.

Toselli è qui coi suoi bravi compagni, e davanti a schiera sì eletta bisogna far largo e buttar giù il cappello.

Parlare ora del Toselli e del teatro piemontese è come portar vasi a Samo e nottole ad Atene. Chi non ha udito il *Pover Paroco*, *Le miserie d' monssù Travet*, *'L ciochè dël vilage* e tutte quelle altre produzioni che hanno collocato in un posto tanto insigne la commedia

piemontese? La vecchia lite sull'utilità e sull'opportunità del teatro in dialetto venne sciolta da quegli applausi, ed i nomi di Garelli, Pietracqua, Zoppis e Nugelli non furono più reputati indegni di essere accennati accanto a quelli di Goldoni, di Nota, di Cicconi, di Marenco e di Ferrari.

In quest'altra volta che la Compagnia viene a Cuneo, ella ci ha fatto udire le eccellentissime produzioni che sono: *La miseria* di Pietracqua, *L'invern dii pover* di Garelli, *'L barba milionari* di Bersezio, *'L guant d'Pinota* di Tavassa, *Compare Bonom* di Garelli ancora, il cui terzo atto è un vero gioiello, e parecchie altre di cui ci è sfuggito il titolo.

Si rappresentò anche *L'amia d'colegi*, di quel bravo e simpatico attore che è il signor Gemelli, il quale con lodevole ardire ha voluto rompere una lancia nel non facile arringo letterario, e farsi autore.

Nella commedia del signor Gemelli non mancano i pregi, non manca, ad esempio, un certo brio, una certa *vis comica*, non mancano scene vivaci e ben condotte, ma vi manca la verosimiglianza dell'azione, mancano caratteri fortemente accentuati, manca la novità dell'argomento, che, se non sbagliamo, è tolto da una commedia francese, manca sopratutto uno scopo chiaro, definito. Al Gemelli però non manca l'ingegno, ed egli saprà trovare negli applausi che il pubblico ha voluto concedere alla sua commedia, incoraggiamento per far meglio nell'avvenire.

Degli attori, non parliamo di Toselli; egli si è conquistato bravamente il suo posto fra i primi artisti di cui l'Italia si onora, fra i Modena, i Morelli, i Rossi ed i Salvini.

Ma dopo di lui si contano ancora la Morolin, la Rosano, la Costadoni, l'Amalia Fantini, e Milone, Che-

rasco, Cavalli, Gemelli e Vado, senza parlare degli altri, che pur disimpegnano bene la loro parte.

Giovedì sera, per la beneficiata della signora Rosano, furono per la prima volta rappresentati *I blagheur*, del signor Raimondo Barberis.

A giorni si rappresenterà pure *Don Martin*, altra commedia nuova di Giulio Serbiani.

Alle novità bisogna far accoglienza onesta — *noblesse oblige* — e se il Direttore della *Sentinella* vorrà concedermi un'altra volta l'usufrutto del *piano terreno*, parlerò più diffusamente e delle nuove commedie e degli artisti che le avranno eseguite.

Torino, 13 novembre 1867, dal giornale *Il Conte Cavour*.

Lunedì sera, al Teatro Rossini, abbiamo assistito alla prima rappresentazione della nuova commedia del Serbiani: *I piffer d'montagna*. Diciamolo subito, i cinque atti piacquero e furono applauditi, e la commedia sarà certo più sere replicata.

Siamo in un paesello qualunque, dove un ricco balordo, associato al parroco ed a pochi imbecilli, intriga e spende per essere eletto consigliere comunale e quindi sindaco, e che in definitiva non riesce eletto e vede invece consolidato nel Consiglio il partito liberale, che si stringe attorno al sindaco in carica, uomo di sensi progressisti, alieno dagli intrighi ed amante del vero bene del paese. Frammezzo alle lotte elettorali si immischiano pettegolezzi ed amoruzzi, che il parroco ed il ricco balordo vorrebbero tornassero a danno dei loro avversari, e ridondano invece alla scoperta della verità, a scorno di loro stessi.

Noi fummo dei primi a lodare ed incoraggiare il Serbiani quando espose i suoi primi componimenti, e ricordiamo di aver sostenuto qualche polemica in favore di lui contro coloro che volevano sprezzarne e condannarne i lavori, e lo facemmo appunto perchè nelle sue scene popolari avevamo scorto un principio di verità, l'impronta della natura, quale si riconosce effettivamente nei comuni di contado, e perchè eravamo persuasi che chi riduce al vero sulla scena la natura non può a meno di riuscire . . . .

. . . .

L'esecuzione ottima sotto ogni riguardo. Il Toselli era il vero tipo del prevosto maligno, intrigante, ipocrita; il Ferrero, il Cuniberti, il Vado, il Gemelli, e tutti insomma, eccellentemente al loro posto, e soprattutto il Cavalli, che nelle sue parti da sciocco è veramente un grande artista.

In questa commedia abbiamo veduto per la prima volta nella Compagnia Piemontese il giovine Augusto Visetti, il quale, ove sappia, come crediamo, approfittare della direzione del Toselli, non mancherà di riuscire come tutti gli altri suoi allievi.

Quanto alle attrici, che il codice della galanteria ci avrebbe dovuto imporre di nominare prima, anch'esse furono commendevolissime. La Costadoni fece prodigi sostenendo un carattere di serva stupida. La Rosano sempre bravissima, massime in questa parte, che era eccessivamente esagerata nel carattere. Le due sorelle Fantini e le altre due sorelle Reynaud, venuste e simpatiche artiste, meritevoli ciascuna dei più distinti elogi, e la giovinetta Rosano che noi vedemmo per la prima volta, ci parve degna di stare insieme alle graziose e valenti sue compagne.

Con nostro sentito dispiacere abbiamo invano deside-

rato la brava prima attrice Marianna Morolin, che in questa composizione non ha parte.

Conclusione finale. Se valenti artisti non avessero rappresentato inappuntabilmente questa nuova commedia, il vero *piffero* sarebbe stato il pubblico, che vi era accorso più numeroso del solito.

Gazzetta di Torino, 14 dicembre 1867.

La nuova commedia del signor Garelli: *La scola dël soldà*, che si rappresenta da varie sere al Teatro Rossini, ebbe un esito assai lusinghiero; autore ed attori furono molto applauditi.

Questa nuova commedia del valente Garelli ha certamente molti pregi, ma ha pure anche non pochi difetti. Il dialogo sempre vivace e spigliato, alcuni caratteri ottimamente dipinti, alcune scene maestrevolmente condotte ne sono i principali pregi.

Ma però vi sono pure caratteri eccessivamente esagerati, come per esempio quello di *Michel*, che in fondo non è poi altro che il carattere del *Sindich Benevass*. Le scene drammatiche abbondano troppo e sono soverchiamente lunghe. La scena sulla piazza toglie ogni verità. Il titolo poi non è conseguente all'argomento.

L'esecuzione anch'essa lasciò qualche cosa a desiderare. La signora Costadoni è più adatta per le parti brillanti e poco per quelle di sentimento; abbisogna di molto studio. La parte di *Barbrina* è troppo sproporzionata ai mezzi della signora A. Reynaud.

Noi che avevamo vista la *Barbrina* dei *Piffer d'montagna* sostenuta con tanta verità e brio dalla vispa ed avvenente giovinetta Fantini, ci rammaricammo di non vederla recitare anche la *Barbrina* della *Scola dël soldà*,

essendo due *Barbrine* si può dir sorelle. Gli altri fecero tutti il loro dovere, il Toselli, il Cavalli, il Cuniberti, il Vado, il Gemelli, il Ferrero.

Concludiamo. Fra le commedie del Garelli *La scola dël soldà* va annoverata fra le mediocri ; ma se tutte le mediocrità del teatro piemontese fossero pari a questa, davvero che potrebbe continuare ad andarne superbo.

La nuova commedia del signor Gemelli: *Sor Pacifich*, di cui ieri sera al Teatro Rossini vi fu la seconda rappresentazione, non è precisamente una commedia, ma null'altro che una lunga sequela di lunghissimi discorsi, con cui *Sor Pacifich* fa l'apologia della lega pacifica. In essa cerchi invano l'argomento, l'intreccio, il principio ed il fine, ed in qualche punto anche il buon senso.

L'episodio dell'amore del povero operaio muto per la giovine figlia del suo padrone sarebbe forse interessante se fosse meglio trattato ed avesse uno scioglimento migliore.

Conclusione : leggete gli articoli del dottor Borella, stampati sulla *Gazzetta del Popolo* in merito alla *lega pacifica*, ed avrete vista la commedia del signor Gemelli.

Al Teatro Rossini andò in scena per la prima volta la nuova commedia del signor A. Arcadio *'L matrimoni civil*, che veniva accolta con favore da numerosissimo pubblico.

Questa commedia ha certamente del buono e l'autore promette bene di sè. Il dialogo è sempre vivace ed elegante, qualche carattere è ben tratto, parecchie scene sono ben condite.

Ma dopo i pregi vengono i difetti.

Anzitutto in questa commedia vi ha null'altro che il titolo; l'argomento e l'intreccio sono vecchissimi. Difatti, vedemmo la solita figlia di nobile casato innamorata cotta del solito pittore, e costretta a fare il solito matrimonio di convenienza con altro rampollo di nobile stirpe.

Non vi mancano i pianti, i sospiri e le smanie dei due amanti e dopo ciò la fuga dalla casa paterna. L'autore volle dimostrare l'utilità dell'istituzione del matrimonio civile, ma raggiunse lo scopo ricorrendo nella sua commedia ad un mezzo impossibile. Difatti il matrimonio civile in questo caso non serve che a coprire lo scandalo di una fuga colpevole e legittimare un'illegittima unione.

Due parole riguardo all'esecuzione. La Costadoni fece del suo meglio, quantunque le parti di sentimento non siano le più adatte ai suoi mezzi. Toselli e la Rosano furono come al solito, grandi artisti. La signora Fantini fu la più vispa, furba ed amorosa cameriera che si possa immaginare — ed il Cavalli?.... Sventurato Cavalli! egli ci fece compassione. Il *barabba* senza pari, il *mamo* inarrivabile sotto le spoglie di un cattivo prete era ben da compiangere. E noi lo compiangemmo e non potemmo a meno che esclamare: la tonaca di *Don Prospero* non è fatta per voi, povero Cavalli, che ella vi sia leggiera!

Due novelle produzioni andarono di recente in scena al Teatro Rossini: *La crava d' Ciatalina* e la *Nona Lussia*. La prima regalataci dal signor Giulio Serbiani, già noto per altri lavori, incontrò assai il favore del pubblico. Bene tracciati i caratteri, assai dipinti al naturale come sempre sa fare il signor Serbiani, che nel

dipingere le scene famigliari sa farlo in modo tale da parerci non di assistere ad una rappresentazione, ma di essere trasportati come per incanto ad assistere o ad una conversazione famigliare o ad una festa popolare. I suoi dialoghi procedono piani e facili, non mancano di arguzia e di quella *vis comica* che tanto allietano il pubblico che li sente. Solo vorrei che il signor Serbiani non caricasse troppo le tinte allorchè ci dipinge o un *flatteur* o un ignorante, ove di solito scende in qualche esagerazione.

La seconda produzione è la *Nona Lussia* del signor Pietracqua. In essa non iscorgi più quelle belle scene, semplici, vivaci e che talora ti strappan le lacrime, come già nelle prime commedie da esso scritte.

Il pubblico però gli fece buon viso e faccio punto. Ma ora che dissi di queste due produzioni, crederei cosa monca se io non dicessi alcun che della Compagnia piemontese che taluno maliziosetto già la vedea ire a catafascio per la perdita di due buoni attori il signor Cherasco e la signora Morolin. Non parlerò degli uomini ove si contano artisti provetti come un Toselli, un Milone, un Cavalli, ecc., ma vuo' dire delle donne ove la perdita si poteva far sentire più grave. La signora Morolin fu a sufficienza rimpiazzata dalla signora Costadoni, la quale, ove a quella grazia e squisito sentire che tanto la contraddistinguono, unisca un tantin più di cuore, la si potria dire una vecchia attrice sebbene sin d'ora lasci poco a desiderare. Nè vuo' tacere della giovinetta Amalia Fantini, degna di starle a lato, che e per la grazia e disinvoltura con cui recita, e per la intelligenza e per il cuore con cui interpreta le sue parti, e per la verde età, promette d'assai nella carriera che percorre.

Asti, Teatro Alfieri, 1868, dal giornale *Il Cittadino*.

La Compagnia piemontese del Toselli. — La sera di martedì fui al Teatro Alfieri a sentire la Compagnia del signor Toselli, che prima non volli mai sentire perchè mi era fitto in mente che le rappresentazioni in dialetto non dovevano avere effetto sull'animo di nessuno e che dovevano urtare i nervi. Era giorno della festa patronale, molta gente era accorsa in Asti, epperciò alla sera il teatro era affollato. Rappresentavansi due commediole una *O gnun o tropi* di Enrico Chiaves; l'altra di Federico Garelli intitolata *'L ciochè del vilagi.*

La signora L. Costadoni è una simpatica prima donna. Ella seppe rappresentare propriamente bene una *vedova giovane un po' vanarella, ma di fondo eccellente, amabile, buona colla sua sorellina e col suo nipote.* Fu meritamente applaudita.

La signora A. Reynaud è una bellissima attrice; se ho usato il superlativo del bello, non voglio negarle che è pure bravissima artista. Peccato che quella sera la sua parte fosse ben piccola! la portò però benissimo.

Il signor Vado è un giovane di bella presenza e par nato apposta per fare all'amore, il che sulla scena rappresenta con tutta naturalezza.

Il signor Milone nella parte di *monssù Passientin* fu molto abile; le persone che si trovavano in teatro non avevano certo d'uopo di rubargli la pazienza per udirlo, tanto seppe piacere a tutti; ed in ciò la lode è scritta subito.

Il signor Gemelli ha ben rappresentato la parte di *Emilio*: seppe essere il giovine spensierato, vivace, ma buon amico. Egli è un brillante discreto anzichenò.

Nel *Ciochè dël vilagi* lavorò tutta la Compagnia, nè è a dire con quanta bravura.

Il Toselli, come sempre, fu un perfetto attore, e gli applausi frequenti dell'uditorio debbono averlo convinto della simpatia generale.

Non discorro degli altri che tutti concorsero del loro meglio in detta serata.

Parlo ancora della brava signora Bottero. Essa è ignota al pubblico che non può conoscerne ed ammirarne la bravura. Nel piccolo buco del suggeritore essa rappresenta il soccorso agli artisti, i quali, per quanto possessori della loro parte, debbono però sempre esserle riconoscenti perchè, col suo aiuto, la rappresentano ancora meglio. Saranno tutti d'accordo con me quelli che erano in teatro, giacchè nessuno si accorgeva che vi fosse una gentile rammentatrice, mentre generalmente vi hanno suggeritori che si fanno udire quanto gli attori.

Il risultato di martedì ha senza dubbio modificato le mie idee sul teatro piemontese, perciò vi sono ritornato mercoledì per assistere alla rappresentazione della commedia: *La protession d'sor Baron*, di F. Garelli.

Il Garelli scrive bene, sa toccare dei punti assai veri, delicati; ma cade sempre in quella pecca di municipalismo, di campanile. Il lavoro, del resto, è bello e merita tutte le lodi.

Salto di piè pari il Toselli, perchè sarebbe cosa superflua dir qualche cosa sul suo conto; io non sarei per certo capace di lodarlo, e mi contenterò di augurare a tutti gli artisti di poter un giorno aver la bravura del Toselli, ed agli astigiani di aver sempre attori capaci come egli è.

La signora Reynaud non ismentì la mia fiducia nella sua abilità. I signori Vado e Bellone essi pure furono assai meritevoli di approvazione. Dirò egual cosa dei signori Milone e Gemelli e non posso negare una lode

ai signori Ferrero e Cavalli. La signora Rosano, come fu nel *Ciochè dël vilagi* una buona vecchia, fu anche in questa circostanza una ben maligna serva del *Canonico*, e queste due parti differenti fatte ambedue con naturalezza la dimostrano una brava attrice.

La signora Costadoni... ma che debbo dire ancora? Oh! non l'anno giudicata tutti per una gentile ed assai brava artista? Davvero sarebbe ridicolo il voler ripetere nuovamente quello che già ho detto di lei e che tutti ripetono.

Milano (Teatro Re), autunno 1868.

Abbiamo avanti ieri sera assistito alla prima recita della stagione della Compagnia comica piemontese diretta dal Toselli, e ci siamo di nuovo convinti del grande aiuto che reca alla naturalezza della recitazione il parlare vernacolo. Noi vorremmo che alle recite di questa Compagnia venissero a specchiarsi molte compagnie italiane, dalle quali non si è ancora voluto capire che l'ingrossare la voce fuori di proposito, il camminare duri o impettiti, il fare atti e contorcimenti che ciascuno nella civile società si guarderebbe bene dall'imitare, non sono certamente i mezzi più idonei per acquistare le simpatie di un pubblico intelligente, e fare progressi nell'arte.

La più festosa accoglienza fu fatta dal pubblico al bravo Toselli, di cui non si saprebbe se più debbasi lodare l'intelligenza di direttore o la maestria di artista; alla simpatica Costadoni, che ha saputo rendere meno amaro il vuoto lasciato dalla Morolin, cosa che in lei, giovanissima, non è piccolo merito, e agli altri attori ed attrici d'antica conoscenza dei frequentatori

del Teatro Re. Noi avremo occasione di parlare soventi di questa brava Compagnia.

Chi per poco conosca questa Compagnia ed abbia assistito alle rappresentazioni del *Monssù Travet*, del *Pover Paroco*, della *Scola dël soldà*, della *Violenssa*, dei *Piffer d'montagna*, del *Don Martin*, sì che, uscendo dal Teatro entusiasmato, avrà detto, come noi: Oh! quante nullità, quanti pigmei fra gli attori delle Compagnie drammatiche italiane, a rispetto di tutti questi! Chi è dunque che li fa comparire tanto bravi? Il Toselli che ha logorato gli anni della vita sua a tutto onore e profitto dell'arte.

Brillantissima, per affluenza di spettatori, riuscì la beneficiata dell'esimia artista Luigia Costadoni. In detta sera si rappresentò una nuova commedia del signor A. Arcadio, dal titolo *La sonatris ambulant*.

La sonatris ambulant vide per la prima volta la luce della ribalta ad Asti, e colà ottenne un esito strepitoso. Il nostro pubblico non fu dello stesso parere, e giustamente la giudicò per una produzione assai mediocre.

Gli è che il signor Arcadio non ebbe in Milano quegli ardenti sostenitori della sua città natale, giacchè giova sapere che egli è nato all'ombra di quella cattedrale gotica, dove un giorno cresceva, a lustro d'Italia, Vittorio Alfieri.

Malgrado tutto ciò l'esecuzione fu buonissima, specialmente per parte della signora Costadoni, che nella parte di protagonista spiegò tutte le doti del suo bel talento e colorì con molto sentimento la passione della povera suonatrice.

Le repliche della *Scola dël soldà* procurarono fragorosi applausi alla giovine signora Annetta Reynaud,

che recita la parte di una innamorata forosetta con tal garbo da non dire in parole; la scena di contrasto che le avviene nel quarto atto coll'amante, idillio scritto dall'autore con sentita poesia, è da lei tradotto con un'efficacia deliziosa. Degno compagno le è il Cavalli, grande attore veramente in tutte quelle parti che richiedono l'appassionato linguaggio del cuore.

Bellissima commedia, e certo una fra le migliori del teatro piemontese, è il *Don Martin* di Giulio Serbiani, lo stesso che ottenne un clamoroso successo giorni sono coi *Piffer d'montagna*.

Meglio non si potevano in questa nuova commedia far concorrere i mezzi drammatici alla celebrazione di un santo principio. Il lavoro va diviso in due epoche: nella prima l'autore ci apprende la dolorosa vita che menano i maestri di campagna privi spesso di ciò che bisogna per una dicevole e comoda esistenza, mentre invece dovrebbero essere largamente ricompensati, essendo nelle loro mani l'avvenire delle giovani generazioni; nella seconda parte assistiamo ai grandi profitti che può dare un onesto istruttore, quando a lui non manchi il valido appoggio di chi è in grado di disporre di mezzi opportuni alla diffusione dell'insegnamento.

Vi ha poi in questa commedia tante bellezze artistiche, tal naturalezza di sceneggiatura e verità di caratteri, che noi incitiamo il signor Serbiani, *alías* Cuniberti, a ridurla pazientemente nella lingua madre, per così regalare al teatro italiano un gioiello d'incontrastato valore.

Nel *Don Martin* recita una parte di prevosto campagnuolo il signor Milone, che veste e ritrae il carat-

tere con un talento inarrivabile. Si direbbe che una parola, un solo suo gesto, bastano a destare un'ilarità sfrenata nel pubblico, il quale applaude in lui il miglior attore della Compagnia piemontese.

ENRICO CAROZZI.

Dimostrazione a Manzoni.

Ieri sera abbiamo assistito nel vecchio Teatro Re ad una scena commoventissima.

Si rappresentava dalla brava Compagnia del Toselli, colla valentia che tutti sanno, quel capolavoro di commedia in dialetto che è il *Monssù Travet*, di Vittorio Bersezio.

Quand'ecco che a mezzo del primo atto si diffonde nella sala la voce che Alessandro Manzoni assiste in un palco di prima fila alla rappresentazione della commedia, e tosto tutti gli occhi si appuntano a quel palco, avidi di fissare le belle e severe fattezze di quel vecchio grande e venerando.

È inutile il dire che durante tutta quella metà del primo atto, la commedia, sebbene oltremodo attraente e festevole, non fu ascoltata.

Si aspettava difatti con impazienza che l'atto finisse, e non appena calata la tela, uno degli spettatori, fattosi interprete della commozione del pubblico, protese il braccio verso il palco ad additare il nostro grande concittadino, e cogli occhi splendenti di nobile entusiasmo, gridò: *Viva Alessandro Manzoni!*

Quel grido produsse l'effetto d'una scossa elettrica; gli spettatori dei palchi e della platea levaronsi in piedi come di scatto, e uno scoppio di applausi e di viva rintronò nella sala.

Alessandro Manzoni, profondamente commosso della

spontanea e generale ovazione, volse ripetutamente il capo a ricambiare l'affettuoso saluto, e modesto quanto egli è grande, più volte lo vedemmo chinare il viso sulle palme aperte quasi volesse sottrarsi alle acclamazioni prolungate ed entusiastiche dei suoi concittadini.

Anche gli attori della Compagnia vollero rendergli omaggio, e, alzato nuovamente il sipario, lo inchinarono rispettosamente.

Nè la dimostrazione terminò qui.

Vi ha una scena nel secondo atto della commedia, in cui il povero *Monssù Travet* rifiuta di soscrivere ad un attestato onorifico, fatto dai suoi colleghi d'ufficio al capo-sezione, rispondendo fra le altre che « *pazienza si trattasse almeno di una soscrizione per un monumento da erigere ad una delle nostre celebrità letterarie, ad uno dei nostri Re del pensiero!...* »

L'attore (era il Toselli) non fu lasciato finire, e fu un nuovo e generale volger di capo verso il palco dove sedeva Manzoni, seguìto da tale un frastuono di applausi da non potersi descrivere.

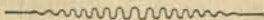
Questa nuova dimostrazione, o, dirò meglio, l'idea di questa nuova dimostrazione venne suggerita dal professore Leopoldo Marenco che si trovava in teatro, a Toselli, ed ebbe tale un effetto che rimarrà profondamente scolpito nell'anima di quanti ebbero la ventura di assistervi e di essere una delle mille voci in cui si tradussero quella commozione e quell'entusiasmo.

Da un palco in secondo ordine di proscenio a destra, assisteva pure quella sera alla recita il principe ereditario Umberto di Savoia.

Alessandro Manzoni restò in teatro sino alla fine della commedia, attestando coll'attenzione continua, con applausi e con schiette risate, il diletto provato dalla comica riproduzione delle tribolazioni di quel povero dia-

volo, nel quale il brioso ingegno di Vittorio Bersezio incarnò tutta la classe dei diseredati della burocrazia, affannantisi, senza tregua, intorno al problema insolubile di *appaiare il primo all'ultimo giorno del mese.*

Quando la commedia fu terminata, Alessandro Manzoni dovette passare fra due fittissime file di spettatori, e ne ricambiava commosso il riverente e affettuoso saluto.

Sappiamo che lo spettatore, a cui sgorgò pel primo dal cuore commosso il grido di: *Viva Manzoni!* è un giovane ufficiale in disponibilità: dottore Alessandro Porta.

ANEDDOTI

VENTI ANNI OR SONO

Si racconta, ed io ho motivo di credere che sia la verità.

Un giorno dell'anno 1866, a Palazzo Pitti in Firenze, mentre da uno dei ministri erano sottoposti alla firma reale decreti di onorificenze a letterati ed artisti, fra cui un celebre direttore di Compagnia drammatica italiana, Re Vittorio Emanuele, come scosso da un pensiero improvviso, levò la testa di scatto, e voltosi al ministro, uscì in questa domanda:

— E il nostro bravo Toselli, non lo si potrebbe far cavaliere?

E il ministro:

— Stavo appunto per parlarne a Vostra Maestà.

— Mi prepari il decreto.

— È già qui bello e pronto.

— Bravo; dia qui, dia qui...

E, vergando quella sua lunga firma caratteristica, soggiungeva:

— Perchè, veda, conosco anch'io *Compare Bonom* e *Monssù Travet* e 'l *Pover Paroco...*

— E la *Cabana del Re Galantom*, non la conosce, Maestà?

— Di quella lì, devo lasciare che ne parlino gli altri.

E con atto di viva e schietta compiacenza, restituiva al ministro il decreto firmato.

Ad onorare la memoria del benemerito artista, che fu Giovanni Toselli, mi è parso singolarmente opportuno che qui fosse evocato il ricordo di quell'onesto e gentile pensiero di Vittorio Emanuele.

DESIDERATO CHIAVES.

CAVOUR E TOSELLI [1]

Nell'anno 1860, quando il teatro piemontese aveva gettate profonde le sue radici e camminava a gonfie vele, il suo creatore Giovanni Toselli voleva ottenere dal Governo una patente di privativa e denominare la sua Compagnia col titolo di *Compagnia Nazionale*.

Di persona potè recarsi un giorno dal ministro degli interni e presidente del Consiglio dei ministri, conte Camillo Benso di Cavour, per porgergli una domanda al riguardo.

---

(1) Questa storiella raccontavami soventissimamente il Grande Maestro con soddisfazione ed orgoglio.

Il ministro lesse il foglio, poi, arrossendo ed inarcando le ciglia, si alzò d'un tratto prorompendo in questa esclamazione:

— Come? Mentre mi affatico e sudo cotanto per formare l'Unità d'Italia, si invocano protezioni eccezionali per un teatro in dialetto piemontese? Non approvo! Non approvo!

E così dicendo, restituì la petizione al postulante, che licenziò su due piedi, mortificato dell'insuccesso.

Eravamo nel carnevale dell'anno stesso.

Gli spettacoli al Teatro Regio — che allora era ancora sotto la dipendenza del Magistero dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro — andavano pessimamente male: il pubblico, e specie gli abbonati, ne erano scontentissimi e protestavano.

Una certa sera andò in scena la *Norma*: fu disapprovata, ed al bel primo atto si fece calare la tela e si dovette alla meglio ripiegare alla continuazione dello spettacolo.

Cavour assisteva alla rappresentazione da un palchetto di proscenio insieme al ministro di grazia e giustizia Cassinis; inasprito di questi continui scandali, si lagnò col Guardasigilli, così esprimendosi:

— È poi troppo! Oramai non si sa più come passare un po' convenientemente la sera nella nostra Capitale!

A sua volta il Cassinis rispose sorridendo al collega:

— Per me so sempre dove trattenermi meno male. Mi reco soventi al Rossini a sentire la commedia piemontese e là mi faccio un'oncia di sangue buono.

— La commedia piemontese? Che cos'è questa commedia piemontese? Tutti la decantano..... — borbottò stizzito il conte.

All'indomani, un usciere del Ministero venne nell'ora

delle prove al Teatro Rossini ad invitare il capocomico signor Toselli a recarsi immediatamente da S. E. il ministro Cavour.

Il buon papà Toselli, premuroso e affannato, obbedì tosto alla chiamata.

Introdotto dal ministro, questi ebbe a dirgli con quel suo abituale sorriso maliziosetto e furbo:

— Voglio levarmi il gusto di sentire una commedia del vostro decantato nuovo teatro; favoritemi adunque un posto per domani a sera.

Toselli, confuso dell'inaspettata richiesta, umilmente domandò a S. E. qual genere di commedia desiderava, se seria o faceta...

— Fate voi; datemene una delle migliori — rispose il conte.

Allora Toselli, superbo di tanto onore, concluse inchinandosi:

— Procurerò che l'eccellenza vostra rimanga soddisfatta.

La sera susseguente, Camillo Cavour, accompagnato dal suo fido segretario Conte Nigra, entrò quasi alla metà del primo atto nel palchetto di proscenio a destra in prima galleria, ed assistette fino all'ultima parola alla rappresentazione del dramma in 4 atti di Luigi Pietracqua, che il perspicace capocomico aveva con sommo discernimento saputo ammanirgli.

L'impressione che fece nell'animo del ministro, e l'argomento istesso del dramma ed il metodo e la naturalezza con cui venne recitato, fu sì nuova e sì prepotente, che ad ogni scena non potè trattenersi ad applaudire pel primo, e ad ogni finale degli atti a volere più volte all'onore della ribalta il papà della commedia piemontese ed i suoi affigliati.

Cavour fece poscia chiamare a sè Toselli per ester-

nargli il suo compiacimento per la serata fattagli passare, e per dirgli che si pentiva delle espressioni usategli tempo addietro, dicendogli:

— Mi ricredo, ed approvo la sua utilissima instituzione.

COPIA ED ORIGINALE

Alla seconda replica della commedia chiassona *Le miserie d' monssù Travet*, dopo l' atto 2° al Ministero, si presenta un signore al portinaio del palco del Teatro Alfieri (il quale, Teatro o portinaio che si voglia, in quell'anno 1863 era situato in senso inverso da quello che è attualmente, ed il palco scenico volgeva precisamente il suo dorso all' antica allea degli annosi olmi posti là a guardare il famoso *dôirôn dla Sitadela* e ad ascoltare i pettegolezzi delle *lavandere* e *savojarde* di professione, e le maldicenze e mormorazioni delle donne di servizio contro i rispettivi padroni, mentre accudivano alla lavanda di pannilini e simili), e chiese con animata insistenza di parlare all'attore che recitava la parte del *cap-session*.

Detto fatto. — Il buon *Pipelet* gli presentò subito l'artista inquisito. La copia differenziava in nulla dall'originale: visto uno, vista l'altra. — L'originale apostrofa con termini violenti il commediante-copia, dicendo che non era permesso nella pubblica scena di riprodurre una personalità onorabilissima e d'ogni eccezione maggiore; e non ammettendo osservazione alcuna, trae dal portafogli una carta di visita e consegnandola al buon comico in tuono imperatorio conclude: Questo è il mio reca-

pito; domani per tempo aspetto i suoi secondi; io sono per l'appunto *sor cavajer Bong...i*, capo-sezione al Ministero della guerra, che voi avete indegnamente insultato colla riproduzione del mio tipo e carattere.....

L'artista, gustando la saporitissima e rara ghiottoneria, rise di cuore sul ghigno del suo antagonista-protagonista dell'improvvisa scenata, e tosto lo mandò a quel paese..... Ma quegli, montando su tutte le furie, insisteva ad alta voce e sulla gravità del genere di offesa, e sulla indispensabile riparazione d'onore.

Dal lato opposto a quello dei due cavalieri in litigio stava il capo-comico Toselli discorrendo appunto collo autore sig. Nugelli; essi, vedendo ed udendo i due alle prese, si permisero di intromettersi per questione d'ordine, e, conosciuto l' origine ed il risultato dello scandalo... in teatro, risero a loro volta ben di cuore della *papera*, difendendo l'attore che aveva saputo fare una sua creazione del tipo grottesco affidatogli a rappresentare, e facendo accompagnare alla porta *sor cavajer cap-session, chiel e so cartel d' sfida*, in mezzo all' ilarità e ai motteggi dei circostanti.

All'indomani sul giornale di Vittorio Bersezio si raccontava il comicissimo episodio che terminava colla seguente frase:

« L'autore, se avesse potuto supporre d' imbattersi
« nell'*originale* bestia e zotico in grado superlativo del
« cavaliere capo-sezione, si avrebbe torturato meno il
« cervello per immaginarne una debole *copia* nella sua
« commedia ».

———

NOVELLA PERSIANA

Quando la compagnia Toselli, nell'autunno del 1867, agiva sulle scene del teatro della Stadera di Milano, posto in fondo al corso di Porta Venezia in faccia al cancello dei giardini pubblici, un'eletta di zerbinotti eleganti, attillati ed agiati era attratta tutte le sere dal fascino della recitazione in dialetto e dai vezzi e sorrisi di certe avvenenti beltà.

Ma avviene che una di tali *Dive* era sotto il dominio immediato e assoluto dello *Sciah* dell'asiatico impero, il quale, per rapporto dei suoi *Khans* venne a dubitare della fedeltà di essa; lo sdegno provato dalla persuasione che profondeva le sue affezioni ed i suoi tesori in un'alma insensibile ed abbietta lo trascinò inconsultamente ad assistere *de visu* all'olocausto de' suoi affetti.

Finse accordarle licenza di presenziare senza il suo intervento altro spettacolo serale; di nascosto egli intanto attese impaziente il di lei ritorno alla Reggia. — Ecco che poco dopo arriva e si ferma una lettiga; ne discende la Diva, mentre scoccava la mezzanotte, essa s'inchina e bacia la mano dei due gentiluomini che la scortavano, i quali tosto scomparvero colla lettiga svoltando per altra strada.

La Diva aperse la porticina di strada, vi entrò, ma non ebbe tempo di rinchiuderla che si sente afferrata potentemente dalla mano robusta dello Sciah, che colla scimitarra alzata la minaccia nella vita; dibattendosi ella si disvincola e fugge precipitosa negli appartamenti superiori, dove stavano di guardia le solite ancelle; egli la insegue sempre sbuffante di rabbia, finchè la disgraziata può chiudersi a chiave nelle proprie stanze; ma

invano, chè l'animo efferato del Sovrano non dà più ascolto ai preghi delle ancelle, nè tregua ai lagni della forsennata, e tenta solo di abbattere la porta per trucidarla. — Così ridotta a mal partito, piuttosto che cader vittima inerme di geloso furore, essa spalanca l'uscio del balcone della strada, adocchia il balcone che mette alla stanza del suo vicino, al quale si poteva accedere con un ben misurato passo fatto con coraggio; e così fu; in un'atomo dal suo passò all' altro balcone e si trovò in faccia alla *persiana* chiusa per di dentro che essa tosto scosse reiteratamente con ansia febbrile.

Il vicino esercitava l'arte d'Ippocrate e di Galeno ed in quell'ora giaceva profondamente immerso nel primo sonno; d'ordinario s'addormentava sempre coll'arma carica presso il letto per difesa, ma quella sera — vedi fortuna! — l'aveva smontata per pulirla. Il primo pensiero che gli corse per la mente, svegliato così inaspettatamente, fu quello di afferrar la pistola e far fuoco contro chi si attentava penetrare colla forza ed in quell'ora nel suo domicilio. — Non trovandola, scese invece dal letto, con prudenza diede il *chi va la?* e conoscendo la voce che gli rispose, tosto aperse la persiana e ricettò l' allibita fuggiasca, richiamandola co' suoi farmachi e colla sua protezione da morte a vita.

Deluso nella sua vendetta il coronato monarca..., per forza placò il suo furore; allo spuntar del giorno abbandonò la città e corse a seppellire il ricordo della triste avventura in ben lontana regione fra i monti e i dirupi e non riapparve che dopo l'espulsione di quella certa Diva.

UNA COMMEDIA..... RARA COME UNA..... MOSCA BIANCA

Un avvocato, un medico, un ingegnere, e quasiasi professore di scienza o di belle arti, nel ramo a cui si è dedicato, in una parte di esso, emerge in ispecial modo; *verbi gratia* vi sono dei giurisprudenti che meglio si distinguono nella procedura civile; altri in quella criminale; dei dottori in medicina più felici nelle ordinazioni che nelle operazioni; degli architetti che non temono rivali nell'estetica, e via via.

Lo stesso parallelo esiste fra i professori di letteratura; chi diventa dottore in belle lettere, chi famoso romanziere, questi rinomato novellista, quegli celebrato poeta, e finalmente havvi taluno, ma raramente, che riesce a distinguersi come commediografo e drammaturgo.

Ecco ciò ch'io voglio ben chiaramente stabilire per amore di verità e di giustizia, senza l'ombra d'offesa ad alcuno.

Ciò ottenuto, nella stessa guisa che accenno a certi successi e trionfi degli scrittori ed attori del Teatro piemontese, sono anche obbligato a registrare certi insuccessi piuttosto rari che unici.

Il signor G. I. A. di cui ho l'onore d'aver sempre goduto la stima e l'amicizia è il soggetto di quest'aneddoto. Egli, dottissimo in avvocatura, distintissimo giornalista, lodatissimo romanziere e poeta, volle un dì tentare la salita al tempio di Talìa, e si degnò mandare a me un suo componimento drammatico in 3 atti in dialetto piemontese; fosse crassa ignoranza, fosse mancanza, *i diria, di lumi superiori*, confesso che alla lettura di esso non compresi nè il sugo, nè il senso;

e tale straordinaria, mai provata sensazione, comunicai poscia all'ottimo mio Giovanni Innocenzo e lo consigliai a desistere dal tentativo; egli invece se l'ebbe a male e tanto mi istigò che dovetti raccogliere il guanto di sfida gettatomi e accettare l'incarico di porlo in scena a tutti i costi. L'effetto strano, prodotto in me, si ripetè sul comprendonio dei miei compagni d'arte che dovevano eseguire la produzione; essi pure non intesero l'argomento e la sceneggiatura. Lo pubblicài tosto a piedi del manifesto preventivamente, ma essendo sul finire della stagione al nostro teatro Rossini, dovetti dopo pochi giorni abbandonare Torino. L'autunno del 1875, quando tornai, fui costretto a mantenere la mia parola d'onore; e la sera dei 30 ottobre ne feci la prima ed unica rappresentazione. I mecenati e gli amici accorsi numerosi confermarono il mio verdetto ed anch'essi intesero nulla di nulla e disapprovarono la produzione al punto che non mi ricordo, pendente la mia lunga carriera, d'aver preso parte ad un *hurrà* tanto *sibiloso*. Gli artisti, che la recitarono, furono di applausi; ma l'autore costretto ad obbedire alla imponente volontà del pubblico che lo chiamò a presentarsi, ricevette tale una dimostrazione da persuaderlo che a non tutti gli uomini di scienza è dato introdursi nello spinoso cammino dell'arte teatrale, in cui soventi volte il non esperto deve capitombolare al primo slancio.

A duello finito ci stringemmo la mano da gentili cavalieri, tornando amici più di prima; e nessun rancore è mai esistito nè esisterà giammai nell'animo nostro.

LETTERE

CAMERA DEI DEPUTATI

Roma, 9 dicembre 1880.

Carissimo Tancredi,

Tardi rispondo, ma sappi che a 54 anni ho 14 ore al giorno nette (senza tara) di lavoro, e che lavoro!

Dunque abbi pazienza.

Vorrei contentarti subito quanto alla tua serata, ma fino a natale non ho un giorno disponibile; appena lo potrò, penserò al mio antico e carissimo amico, al mio buon Tancredi che ricordo 20 volte al giorno e al quale auguro proprio di cuore fortuna e felicità.

Quanto allo scrivere, perchè no?

Parmi anzi, se non mi inganna la confidenza in me stesso, che dopo lungo tempo di riposo, potrei forse scrivere qualche buona e brillante commedia. Ma ci vogliono due cose: tempo davanti a me e assicurazione di essere retribuito.

Se dunque l'egregio Comitato che ha avuto la nobile e generosa idea di far rivivere il Teatro piemontese mi crede capace di rifondere coll'opera mia un po' di sangue nelle vene di quell'ora anemico Teatro, mi scriva, incaricandomi per una data epoca di dargli ultimata una commedia, della quale, se crede, può anche indicarmi in massima l'argomento.

Ti lascio libero, se lo stimi, di tenerne parola a quei rispettabilissimi signori; occorrendo il mio indirizzo, lo sai e puoi ad essi comunicarlo.

Avrei un milione di cose da dirti, ma il presidente suona il campanello e mi tocca correre al dovere.

Mille saluti alla tua ottima signora ed ai tuoi simpatici figli e un bacio cordialissimo dal tuo sempre affezionatissimo

FEDERICO GARELLI.

A TANCREDI MILONE, *ecc. ecc.*
Torino.

P. S. Se avessi avuto tempo ti avrei ridotto, senza versi, la *Pinota* (1); lo farò appena potrò.

Roma, 10 gennaio 1881

Di ritorno oggi da una gita di diporto sulle ridenti colline d'Albano e di Castel Gandolfo ho trovata giacente la carissima tua ultima alla quale con tutta premura rispondo.

Non ti avevo più scritto, perchè non ne credevo il caso, essendo stata la penultima tua spedita in riscontro alla mia nella quale già ti avevo specificate le condizioni per incaricarmi della *perpetrazione* di una nuova commedia.

Or bene, quando il Comitato dirigente l'attuale Teatro piemontese creda bene di darmi l'incarico di scrivere una commedia così e così, in tre, in quattro, in cinque atti a quei patti, l'affare è bell'e combinato; mi metto all'opora e, la Dio mercè, la finisco. Hai capito?

Dunque a tal riguardo non ci sono altri ragionamenti

---

(1) *Pinota la caprissiôsa* è una commedia in un atto con arie e cori che il Garelli scrisse per Milone e Ferrero nel 1876 e che essi acquistarono senza che mai siasi potuto finora rappresentarla. È la sua commedia *postuma*.

da fare. Se mi daranno il mandato di scrivere lo farò; se no, ritornerò a mangiare l'abbacchio sui colli di Albano, a pigliare una mezza *piota* dell'eccellente vino di Marino e a stenografare a suo tempo i discorsi degli onorevoli miei padroni.

E stringendoti cordialmente l'artistica Zampa, mi dico come sempre tuo affezionatissimo

FEDERICO GARELLI.

A TANCREDI MILONE, *ecc. ecc.*
Torino.

Lettere del cav. Giovanni Toselli dalle quali si vede che in lui perdurava l'idea ferma di continuare a sostenere le sorti del Teatro da lui creato.

Torino, 9 gennaio 1881.

Caro Chiarella,

Ho sottoposto alla Commissione dei signori azionisti la vostra in data del 2 gennaio, alla quale per incarico della medesima rispondo.

Si accetterebbe il vostro Politeama pel mese di maggio, essendo la compagnia impegnata qui a tutto aprile.

Rapporto al mese di giugno al Valle di Roma, si potrebbe combinare mediante assicurazione.

Non mi è stato possibile di parlare col signor T.....o pel terreno; ma ho parlato con un signore della Commissione, il quale mi ha promesso di occuparsi della cosa e farvi trovare un terreno adatto ed a prezzo relativamente discreto. Appena avrò qualche cosa di positivo mi farò premura di scrivervi.

Intanto rispondetemi subito su quanto riguarda il vostro Politeama ed il teatro Valle e vi saluto.

Vostro affezionatissimo
GIO. TOSELLI.

Al sig. DANIELE CHIARELLA, *proprietario del Politeama Alfieri - Porta Pila*
Genova.

Sale, 12 dicembre 1882.

Caro Milone,

Rispondo subito alla lettera che ella mi scrive a nome del signor Comm. P.....

Se il medesimo può riunire un nuovo Comitato, che si prenda a cuore di sostenere e dar nuova vita al Teatro piemontese esponendo quel fondo che sarà di bisogno per sostentare la Compagnia in caso di necessità, acquistare le nuove commedie buone, che si presenteranno, occuparsi del buon andamento delle cose e della amministrazione, io accetto di buon grado la direzione della nuova Compagnia.

Quanto agli artisti, che ella propone, non ho nulla a dire. Farei soltanto eccezione per un solo che guasterebbe tutto.

Sospenderò per qualche tempo alcune trattative che ho con Compagnie italiane, ma preghi a nome mio il signor Comm. a voler sollecitare il più che gli sarà possibile una decisione, mancando soli due mesi alla fine del presente anno comico.

In attesa di risposta, gradisca i miei saluti e quelli della mia famiglia, estensibili alla sua.

Suo affezionatissimo
G. Toselli.

Al Preg.mo sig. Tancredi Milone
Torino.

Sale (Tortona), 17 dicembre 1882.

Caro Milone,

La sua lettera di ieri mi sorprende assai. Pare che ella mi tenga per un ragazzo.

Non credo necessario di pormi in diretta corrispondenza col signor P..... finchè la cosa sia fatta e stabi-

lita. Ella può assicurarlo che potrà sempre contare sopra di me, se mi crederà utile.

Non le nascondo però che questa sua seconda lettera ha di molto affievolito il buon effetto della prima.

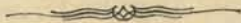
Se non conoscessi l'onesto attore *intus et in cute* forse non dubiterei. Ma se colui è arrivato ad inimicarsi il P..... per sbarazzarsi del fardello troppo per lui pesante della gratitudine, prima di farlo era sicuro di avere qualche altro forte appoggio.

Vedo che sarà un affare non tanto facile a sbrigarsi. Per me desidero che quella persona riesca nella formazione del nuovo Comitato; ma sinceramente ci vedo delle difficoltà e non mi stupirei che da oggi a domani non se ne parlasse più.

Ad ogni modo mi tenga informato per mia regola di quanto succede e conti sul mio appoggio.

Ricambio i saluti.

Suo affezionatissimo
G. Toselli.

A Tancredi Milone, *ecc. ecc.*
Torino.

ELENCO

DELLE

PRODUZIONI RAPPRESENTATE

dal 1859 al 1887

Elenco delle produzioni rappresentate dal 1859 al 1887

1. **CICHINA D' MONCALÈ**, dramma in 5 atti, rappresentato nel mese di marzo 1859 (per tentativo).

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Cav. FEDERICO GARELLI					
2. Guera o pas?.	3	Torino	D'Angennes	9 aprile 1859	Toselli
3. La partenssa dii contingent . .	1	»	»	24 » »	»
4. Margritin d' le violëtte	3	»	Alberto Nota	30 agosto »	»
5. 'L birichin d' Turin	2	»	Carignano	20 marzo 1860	Dai Filodrammatici
6. I lader an guant bianch . . .	3	»	Rossini	15 settem. »	»
7. I graneli dël dotor Pensaben. .	3	»	Alfieri	21 maggio »	»
8. La cabana dël Re Galantom . .	3	Milano	Re Vecchio	19 ottob. 1861	»
9. I foi a beivo al coup	1	Torino	Rossini	29 marzo 1862	»
10. La gabia dël merlo	1	»	»	20 » »	»
11. I peiti fastidi	1	»	»	28 » »	»
12. Da la povertà a la richëssa (con canzone musicata dal M° Luzzi)	5	»	»	1 novem. »	»
13. La carità a l'è nen tuta d' pan .	2	»	»	9 genn. 1863	»
14. 'L ciochè dël vilagi (con canzone musicata dal M° Luigi Rossi) .	2	»	»	16 marzo »	»
15. L'invern dii pover	4	»	»	11 febbr. 1864	»
16. Le felicità d' Monssù Guma . .	1	»	»	4 genn. 1865	»
17. Compare Bonom	4	»	»	16 » »	»
18. [illegible] dël soldà	5	»	»	27 nov. 1867	»
19. La protession d'Sôr Barôn . . .	3	Torino	Rossini	28 marzo 1868	Dai Filodrammatici

19. La protession d'Sör Barön . . .	3	Torino	Rossini	28 marzo 1868	Dai Filodrammatici
20. La vôs dl'onor	1	»	»	15 ottobre »	»
21. La cuna d' Carlin	4	»	»	28 genn. 1869	»
22. Delfina l'ouvriera	3	»	D'Angennes	19 ottobre »	»
23. Na facessia al bal maschè (musica del M° Cesare Casiraghi) . . .	2	»	Rossini	18 febbr. 1871	Gemelli
24. Chi romp a paga	3	»	Alfieri	25 » »	»
25. Lena dël Rociamlôn (musica del M° Cesare Casiraghi)	2	»	»	16 marzo »	Milone e Ferrero
26. Daniel 'l machinista	3	Genova	Paganini	4 » 1874	»
27. 'L diao ant l'amola	3	Torino	Rossini	15 ottobre »	»
28. Pinota la caprissiosa (vaudeville)	2	—	—	— 1876	ultimo suo lavoro mai rappresentato
Cav. LUIGI PIETRACQUA					
29. La famia dël soldà.	3	Torino	D'Angennes	26 magg. 1859	Toselli
30. 'L bolletin.	1	»	»	12 giugno »	»
31. Giors 'l sansuari	3	»	Alberto Nota	30 » »	»
32. Gigin a bala nen	3	»	»	21 luglio »	»
33. Le sponde dël Po	2	»	»	30 » »	»
34. Tirie vërde	3	»	»	14 agosto »	»
35. Le sponde dla Dora	3	»	Circo Milano	5 settem. »	»
36. Sablin a bala	4	Milano	Re Vecchio	22 ottobre »	»
37. La miseria.	3	Cuneo	Comunale	4 dicem. »	»
38. 'L beu d'Natal	3	»	»	18 » »	»
39. Rispeta toa fômna	4	»	»	28 » »	»
40. Don Temporal	3	Torino	Rossini	30 genn. 1860	»
41. Un.pover parroco	3	Casale M.	Comunale	23 giugno »	»
42. Surtì da'n përsôn	1	Torino	Rossini	15 genn. 1861	»
43. 'L pan salà	3	»	»	15 ottobre »	»
44. Le grame lenghe	3	»	»	12 nov. 1862	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
45. La povertà onesta	3	Torino	Rossini	5 nov. 1861	Toselli
46. Cheur caud e rason freida . . .	4	»	»	10 genn. 1862	»
47. Nona Lussia	4	»	»	20 febbr. 1864	»
48. Don Pipeta l'asilè, con prologo .	5	»	Balbo	11 » 1869	Milone e Soci
49. 'L cotel	4	»	Rossini	6 nov. »	»
50. Rispeta to mari.	3	—	—	—	Salussoglia e Soci
51. La richëssa	4	—	—	—	»
52. I païsan e la leva	4	Torino	Rossini	10 dicem. 1869	Toselli
53. Moda, spatuss e debit, in versi .	5	»	Alfieri	24 maggio »	»
54. Fede ant noi	3	»	Rossini	— 1870	Milone e Ferrero
55. La fômna d' Giaco.	3	»	»	— »	»
56. Papà Camillo an cel, fantasia drammatica.	1	»	»	inaugurandosi il monumento a Cavour	»
57. Question d' pan.	4	»	»	— 1870	»
58. Question d' vin, monologo. . .	1	»	»	— »	»
59. Le facie d' tola	4	»	»	— »	»
60. Gustin 'l riboteur	3	»	Alfieri	— 1871	Gemelli
61. La volontà.	3	»	»	— »	»
62. Le famïe postisse	4	»	»	— »	»
63. Le fie povre	5	»	Rossini	— 1876	»
64. 'L fieul dla stiroira	4	»	»	30 dicem. 1881	Comit. *La Torinese*
65. Fa ch'it n'abii	4	»	»	7 febbr. 1883	»
66. Fioriste e brichettaire	4	»	»	12 aprile 1884	*La Torinese*
67. La festa dël travai.	3	»	Alfieri	20 giugno »	»
68. La fia sola.	5	»	Rossini	5 marzo 1885	»
69. 'L fieul d'me pare	4	Milano	Fossati	20 settem. »	»
70. I portiè an congress	3	Torino	Rossini	10 nov. 1886	»
71. La mëssa d'or dël pover parroco.	2	»	—	—	da rappresentarsi

Comm. Avv. LUIGI ROCCA

Comm. Avv. LUIGI ROCCA					
N° 72-78 (Vedi in fine a pag. 115).					
GIOVANNI ZOPPIS					
79. Mariôma Clarin	4	Torino	Rossini	Primav. 1860	Toselli
80. Clarin marià	4	»	»	» »	»
81. La paja vsin al feu	3	»	»	» »	»
82. 'L rispet uman	4	»	Alfieri	Estate »	»
83. Chi as pia d'amôr as lassa d'rabia	2	»	»	» »	»
84. L'indolent	4	»	Rossini	Autunno »	»
85. I litigairi	4	»	»	» »	»
86. 'L papà dla maestra	3	»	»	Carnevale »	»
87. J'amis a la preuva	4	»	»	» »	»
88. 'L sistema d'sôr Dumini . . .	4	»	»	» »	»
89. As dis!	3	»	»	Primav. 1861	»
90. S'i fusso sgnori	4	»	»	» »	»
91. A pëcà vei penitenssa neuva .	3	»	»	Carnevale »	»
92. A tuti j'uss 'l so tabuss . . .	3	»	»	» »	»
93. 'L pëcà original	4	»	Balbo	1 aprile 1869	Milone e Soci
94. 'L diao ch'a predica a l'eremita	4	Genova	Paganini	27 ottobre »	»
95. I consei d' barba Andrea . . .	4	Torino	Rossini	Carnevale 1870	»
96. Cheur d'or	4	»	»	Quaresima »	»
97. Un buf d' vent	4	»	»	» »	»
98. Oloferne	1	»	»	» »	»
Comm. VITTORIO BERSEZIO					
99. La sedussion	4	Asti	Alfieri	15 sett. 1861	Toselli
100. La beneficenssa	3	Torino	Rossini	24 genn. 1862	»
101. 'L sang bleu	5	Genova	Apollo	24 maggio »	»
102. I gieugh d'borsa	4	Cuneo	Comunale	23 agosto »	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	ATTI	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
103. L'ambission	4	Torino	Rossini	13 dic. 1862	Toselli
104. La cassa a la dote	3	»	»	6 febbr. 1863	»
105. Le miserie d'monssù Travet . .	5	»	Alfieri	4 aprile »	»
106. La violenssa a l'ha sempre tort .	3	Cuneo	Comunale	4 agosto »	»
107. La cassa a l'eredità	3	Torino	Rossini	23 settem. »	»
108. Na serp an famìa.	3	»	»	9 novem. »	»
109. I' ambreui d'barba Giaco . . ,	2	»	»	10 marzo 1864	»
110. 'L vendicativ	4	»	»	3 agosto »	»
111. L'onestà	4	»	»	14 settem. »	»
112. Un barba milionari	4	»	»	27 ottobre »	»
113. 'L mal dël paìs	3	»	»	29 novem. »	»
114. 'L dnè a peul nen tut	3	»	»	28 sett. 1865	»
115. Le prosperità d'monssù Travet .	5	Bologna	Corso	7 aprile 1870	Milone e Soci
116. I butamal	3	Torino	Rossini	7 nov. 1872	»
117. La protession	3	»	»	27 febbr. 1879	»
118. Un pugn sul capel	3	»	»	15 dicem. 1873	»
119. La famìa del vissiòs	5	»	»	7 aprile 1881	Comit. *La Torinese*
120. Casa Minuti	3	»	»	—	»
121. Bastian contrari . , ...	3	»	»	16 marzo 1882	»
GAETANO MONTICINI					
122. Le batajole d'Madama Scardassa .	2	»	D'Angennes	5 giug. 1859	Toselli
123. Palestro, Montebello e Magenta, carme in versi	1	»	»	14 giug. »	»
124. Sòr Pomponi 'l segretari d'comunità, in versi	3	»	Alberto Nota	5 agosto »	»
125. Barba Tempesta	1	»	»	7 agosto »	»
126. L'acqua potabile	1	»	»	27 agosto »	»

ANGELO BROFFERIO

ANGELO BROFFERIO					
127. La piemonteisa, canzone . . .		Torino	D'Angennes	2 giugn. 1859	Toselli
GIO. BATT. PENNA					
128. Barba Giaco, misteri dël Balon .	2	»	Circo Milano	25 settem. »	»
FACCIO (Uff. nel Genio)					
129. 'L sergent e la creada	2	Casale M.	Comunale	28 giug. 1860	»
FILIBERTO BALEGNO					
130. Turin ch'a rii, ch'a piôra . . .	5	Torino	Rossini	Carnevale »	»
131. 1 pian, 2 pian, 3 pian, 4 pian, 5 pian	5	»	»	» »	»
FERDINANDO GIANOTTI					
132. La pi bela fia del païs	4	»	Rossini	Autunno »	»
133. 'L celibatari	1	»	»	» »	»
134. La strà dla boleta	3	»	Gerbino	7 aprile 1869	Milone e Soci
135. La bela Rosin (**dell'att. Salussoglia**)	1	»	Alberto Nota	30 luglio 1859	Toselli
136. Ambissiôn e amôr **id.** .	3	»	»	27 agosto »	»
A. ARCADIO (G. Salussoglia d'Asti)					
137. 'L matrimoni civil	4	»	Rossini	Autunno 1860	»
138. La sonatris ambulant	4	»	»	Carnevale 1861	»
139. 'L segretari comunal	4	»	Balbo	2 marzo 1869	Milone e Soci
ROBERTO MONCALVO					
140. La nora e la madona	3	»	Rossini	15 ottobr. 1860	Toselli
141. 'L merlo d' Lussìn	1	»	Balbo	17 febbr. 1869	Milone e Soci
142. 'L capel atacà al ciò	3	»	Carignano	—	Salussoglià e Soci

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Avv. Cav. CESARE GASCA					
143. La perla del pais, bozz. con cori	1	Torino	Rossini	—	Toselli
144. Pavoni e Comp.	3	»	»	—	»
145. 'L cheur d'un soldà	3	»	Balbo	21 febb. 1869	Milone e Soci
146. La cossienssa	3	»	»	29 marzo »	»
147. Dôe piante d'giussumin . . .	3	»	»	15 aprile »	»
GIULIO SERBIANI (Teod. Cuniberti)					
148. Rispeta toa mare	3	»	Rossini	Primav. 1866	Toselli
149. Un confront	3	»	»	» »	»
150. Don Martin	4	»	»	Autunno »	»
151. I piffer d'montagna	5	»	»	» »	»
152. La famìa del condanà	3	»	Balbo	15 febbr. 1869	Milone e Soci
153. Monssù Marengot	2	»	»	24 » »	»
154. La vôs del cheur	3	»	»	1 marzo »	»
155. Un matrimoni per astussia . .	1	»	»	6 » »	»
156. Carlo, o i compagn d'reclusiôn .	4	»	Rossini	Autunno »	»
157. La crava d' Ciatalina	3	»	»	» »	»
158. Un sciopero	3	»	»	» »	»
159. S'a fusso tuti parei!	4	Milano	Stadera	» »	»
160. 'L ram d'uliva d'sôr Pacifich .	3	Torino	Rossini	Carnev. 1870	»
161. La question d' San Cristofo . .	3	»	»	» »	»
GABRIELE COMBAGALLI (C. Gianelli)					
162. L'educassiôn a fa 'l carater . .	4	»	Rossini	29 ottob. 1868	Toselli
163. L'ocasiôn a fa l'om lader . . .	3	»	D'Angennes	6 dicem. 1869	»
164. La ciav dla porta	1	»	Alfieri	30 sett. 1870	»

165. La riconossenssa	5	Torino	Rossini	25 ottob.	1872	Milone e Ferrero
166. 'L proget d'monssù Topia . .	4	»	»	22 nov.	1873	»
167. Un om a vapour	3	»	»	26 dic.	1875	»
ANTONIO CAVALLI						
168. La spósa e la cavala	1	»	»	3 nov.	1862	Toselli
169. Le speransse d'na famìa . . .	3	»	»	15 genn.	1864	»
170. I nerv dle foumne	3	»	Balbo	20 marzo	1869	Milone e Soci
ENRICO GEMELLI						
171. Le pas an famìa	3	»	»	—		Toselli
172. N'amia d'colegi	3	»	»	—		»
173. Un pover mut	2	—	—	—		»
174. Na giornà an campagna . . .	1	—	—	—		»
175. Un bailot d'15 ani	2	Piacenza	Teatrodiurno	9 giug.	1875	»
176. Le ruine dla Casera	4	»	»	Carnev.	1872	Milone e Soci
177. Son neir, son ross, son bianch .	1	Genova	Nazionale	Quares.	1871	»
178. Ferragutosia, vaudeville, Musica di Casiraghi	2	Torino	Alfieri	»		Gemelli
179. La mare dle oche, vaudeville, Musica di Itassof (Fossati) . .	2	»	Rossini	—		Milone e Ferrero
108. Un poch a pr un a caval l'aso, vaudeville, id., (Id.)	2	»	»	—		»
181. 'L seugn d'Umberta	1	»	»	25 sett.	1884	Comp. *La Torinese*
ENRICO CHIAVES						
182. O gnun o tropi	3	»	»	—		Toselli
183. Chi veul trop sovens perd tut .	3	»	»	Autunno	1869	Milone e Soci
184. Un marià da mariè	1	»	»	»	»	»
185. L'oberge dl'angel	1	»	»	Carnev.	1870	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
EFFISIO TAVASSA (March. Fossati)					
186. 'L guant d' Pinota	4	Torino	Rossini	18 nov. 1861	Toselli
187. Na gòssa d' velen	4	»	»	5 genn. 1870	Milone e Soci
RAIMONDO BARBERIS					
188. N' sbaglio d' educassion . . .	3	»	«	—	Toselli
189. I blagheur	3	»	»	—	»
190. Pietro Micca	5	»	»	—	Milone e Soci
Avv. FERDINANDO SALVAIA					
191. Na comedia ai bagn	3	»	»	—	Toselli
192. Le eredità funeste	3	»	»	11 marzo 1876	Milone e Ferrero
PAOLO GINDRI					
193. La festa d' la pignata, in versi.	3	»	Balbo	16 marzo 1869	Milone e Soci
194. Na gloria piemonteisa	1	»	»	20 febbr. »	»
195. Un pover giudice d' Mandament	3	»	Carignano	—	Salussoglia e Ardij
LUIGI VADO					
196. 'L carlevè d' Turin	3	»	Balbo	15 marzo 1869	Milone e Soci
197. Andòma stè a Turin	4	Alessand.	Bellana	29 sett. »	»
Prof. G. C. MOLINERI					
198. Le sivitole	3	Torino	Balbo	17 marzo »	»
199. La bela brutà	3	»	Rossini	19 febbr. 1883	Comit. *La Torinese*

FEDERICO PUGNO					
200. La Leva	3	Torino	Gerbino	25 aprile 1869	Milone e Soci
201. Giulieta e Romeo	3	»	Carignano	—	Salussoglia e Ardij
Dott. ANTONIO SCALVINI					
202. La dissiplina militar	3	»	Gerbino	12 aprile 1869	Milone e Soci
RICCARDO NIGRI					
203. La canssón dël musicant . . .	5	»	Rossini	—	Milone e Ferrero
204. 'L medich d' campagna . . .	4	»	»	dal 1870 al 1874	»
205. La cassina rossa	4	»	»	» »	»
206. Na corsa a l'esposissión . . .	1	»	»	» »	»
207. Chiel e chila	1	»	»	» »	»
208. Na sina d' carlevè	1	»	»	» »	»
209. La spia	2	»	»	» »	»
210. Maria Madlêna	4	»	»	— 1875	Cherasco e Gemelli
Cav. PIETRO RAMBOSIO					
211. L'amis dii persi	3	»	»	— 1873	Milone e Ferrero
212. 'L candlè	2	»	»	— 1875	Cherasco e Gemelli
Cav. CESARE SCOTTA					
213. I canottiè del po, vaudeville .	2	»	»	» »	Milone e Ferrero
STANISLAO CARLEVARIS					
214. La risuressión, bozzetto . . .	1	»	»	9 febbr. 1880	—
215. Arvëdsse id. . . .	1	»	»	26 febbr. »	Vaser e Soci
216. Doe disgrassie fan na fortuna .	3	»	»	26 genn. 1885	Comp. *La Torinese*

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
L. D. BECCARI					
217. Monssù Ravet an viage . . .	2	Torino	Rossini	—	Milone e Ferrero
218. Le dóe scole.	3	»	»	—	»
219. Le patere del balón, in versi .	3	»	»	—	»
220. Le marghere d' Cavoret . . .	4	»	»	» 1876	Cherasco e Gemelli
221. 'L baraba da salon	3	»	D'Angennes	18 genn. 1881	Comit. *La Torinese*
222. Le lavandere d' Bertoula . . .	3	»	Rossini	1 dicem. 1882	»
223. 'L disnè d' Natal, in versi . .	1	»	»	22 dicem. »	»
224. La luna d' mel, id. . .	1	»	»	26 dicem. »	»
225. La cà dii farfo	2	»	»	23 febb. 1883	Comp. *La Torinese*
226. An mes ai luv.	3	»	»	4 dicem. 1885	»
227. Un quader për l' esposissiòn. .	3	»	»	1 mag. 1884	»
228. L' esopo d' Turin	3	»	D'Angennes	19 febb. 1881	»
229. Le cusinere, con coro	2	»	Rossini	10 aprile 1886	»
Prof. ANTONIO CLEMENTE					
230. 'L Cabassin	4	»	»	» »	Milone e Ferrero
MARIO LEONI (Giacomo Albertini)					
231. Luisa o un episodio dla republica d'Ast, in versi sciolti	3	»	»	Quares. 1873	»
232. I bancarotiè.	4	»	»	»	»
233. Oh! Spaciafornò!! in versi con prologo	3	»	»	Carnev. 1874	»
234. Sconde nosse	2	»	D'Angennes	16 aprile 1881	Comit. *La Torinese*
235. Un subrichet	2	»	Rossini	14 febb. 1883	»
236. Le fiëtte	3	»	»	8 marzo 1883	»

237. Le fomne brute	4	Torino	Rossini	27 febb. 1883	Comit. *La Torinese*
238. 'L bibi	5	»	»	—	Cherasco e Gemelli
239. La fia del borgno	3	»	»	—	Cuniberti e Socio
240. La corsa dii aso	3	»	D'Angennes	24 marzo 1875	Comp. *La Torinese*
241. I mal nutri	5	»	»	8 genn. 1886	»
GIUSEPPE GREBORIO					
242. L'om neuv	3	»	»	—	Milone e Ferrero
243. La gelosia	4	»	»	—	»
PIETRO GIULIANO					
244. Un matrimoni a vapôr. . . .	1	»	»	—	»
245. Monssù Piumëta	2	»	»	—	»
Avv. A. I. ARMANDI					
246. I trigomigo dl'abate Moscabianca	3	»	»	30 ottob. 1875	»
Prof. LEOPOLDO MARENCO					
247. A forssa d' proget	3	»	»	3 marzo 1876	»
Comm. C. M. PAGANO					
248. A l'ultima mira!.	2	»	»	—	»
249. Dôn Spiritual	3	»	D'Angennes	17 dic. 1880	Comit. *La Torinese*
250. Povra Ghitin!	1	»	»	11 marzo 1881	»
251. I la vedreu mai pi!	1	»	Rossini	8 genn. 1882	»
252. Nebie d'avril	2	»	D'Angennes	20 aprile 1881	»
FULBERTO ALARNI (Alberto Arnulfi)					
253. Drolarie	2	»	»	7 marzo 1881	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Comm. DESIDERATO CHIAVES					
254. Le nosse d'Rosin	2	Torino	D'Angennes	30 nov. 1884	Comp. *La Torinese*
Avv. Cav. QUINTINO CARRERA					
255. I pensionari d'monssù Neirot .	5	»	»	dal 1875 al 1876	Cherasco e Gemelli
256. Le aventure.	4	»	»	» »	»
257. Le ocasion	5	»	»	» »	»
258. Ii impegnos	3	»	»	» »	»
259. Agnes	3	»	»	» »	»
260. La storia del luv	3	»	»	» »	»
261. Gilberto	4	Milano	Fossati	13 magg. 1885	Comp. *La Torinese*
Cav. VALENTINO CARRERA					
262. 'L dnè del comune	3	Torino	Alfieri	21 agosto 1882	»
Avv. Cav. ERALDO BARETTI					
263. Un anunssi an 4ª pagina . . .	1	»	Rossini	—	Toselli
264. Un romans an famia	3	»	»	16 nov. 1882	Comit. *La Torinese*
265. I fastidi d'un grand'om . . .	3	»	»	13 dic. 1881	»
266. Ii assabeis a Turin	1	»	»	20 ottob. 1884	Comp. *La Torinese*
267. Facessie da preive	2	»	D'Angennes	26 genn. »	»
268. Le conferensse d'Tito Panela. .	2	»	»	10 nov. 1886	»
Avv. GIOVANNI TAROZZI					
269. S. F. A. I.	1	Milano	Fossati	30 magg. 1885	»
270. I portlè	2	Torino	Rossini	3 ottob. »	»
271. I [illegible]	3	»	Arena Torin.	Estate 1886	Solari e Bonelli

TANCREDI MILONE

TANCREDI MILONE					
272. Chi la fa l'aspeta	1	Torino	Balbo	23 febb. 1869	Milone e Soci
273. Le nosse an colina, vaudeville musica del M° P. Piacenza . .	2	»	Rossini	28 genn. 1870	»
274. La strega, vaud. mus. Casiraghi	2	Milano	Stadera	25 luglio »	»
275. La festa an montagna, id., id. .	3	»	»	2 settem. »	»
276. 'L pi bon ouvriè	4	Torino	Rossini	Quares. 1871	Milone e Ferrero
277. La canssôn dla bergera, vaudeville, musica del M° Casiraghi	2	»	»	Carnev. 1873	»
278. La partenssa dii coscrit, id., id.	2	»	»	» »	»
279. Tuti an gabia, id., id.	2	Milano	Commenda	12 sett. 1875	»
280. Un savi an mes ai mat, id., id.	2	Piacenza	Nazionale	20 giugno »	»
2.1. L'amis d'cà	3	Torino	Rossini	8 nov. 1882	Comit. *La Torinese*
282. Creada e padrona, vaud. musica di Delfino Thermignon . . .	1	»	»	31 marzo 1885	Comp. *La Torinese*
CARLO MARCHISIO					
283. La tempesta	4	»	»	31 genn. 1882	Comit. *La Torinese*
284. Al calôr dla forgia	1	»	»	1 aprile 1882	»
285. 'L romans d'monssù Gustavo .	4	Genova	Alfieri	5 magg. 1883	»
286. Carleverade	3	Torino	»	20 gennaio »	»
287. Un gelato	1	»	»	2 febb. 1884	Comp. *La Torinese*
288. 'L sciopero dii marì	3	»	»	8 febb. 1887	»
Avv. L. P. RAMBOSIO					
289. L' amor a l'è pi fort che..... .	1	»	»	17 ottob. 1881	»
290. Povra Maria! bozzetto in versi .	1	»	»	4 febb. 1887	»
ORESTE MENTASTI					
291. I camorista d'Turin	2	»	Balbo	26 giug. 1885	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	ATTI	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
GIUSEPPE ROMANO					
293. Pasqual e Dorotea al congress dle mascre	1	Genova	Alfieri	21 sett. 1886	Comp. *La Torinese*
Avv. FILIPPO BOSCO					
294. J' angei dla tera	4	»	»	—	Milone e Ferrero
Avv. SICCARDI					
295. Le maladie d'cheur	3	»	»	—	Penna e Comp.
CARLO SAPEI					
296. La predilession	3	»	»	—	»
GIOVANNI BOGGIO, operaio					
297. Le conseguensse	3	Torino	Rossini	— 1876	Cherasco e Gemelli
MONTI MAIRONI					
298. Armida la balarina	4	»	»	29 genn. 1875	Milone e Ferrero
GIOVANNI RIZZONE					
299. Un spôs desgrassià	2	Asti	Arena	12 agosto 1875	»
300. 20 - 9 - 70 'l terno nassional .	1	Torino	Rossini	21 ottob. 1886	Comp. *La Torinese*
Avv. O. GIRAUD					
301. Le elession d'monssù Taboret .	3	Genova	Alfieri	30 mag. 1886	»

301. Le elession d'monssù Taboret .	3	Genova	Alfieri	30 mag. 1886	»
202. L'eredità d'barba Giaco . . .	2	Vercelli	Facchinetti	5 luglio 1886	Comp. *La Torinese*
DELIBERI (Prof. Silvio A. Caligo)					
203. 'L deputato operaio	3	Genova	Alfieri	21 sett. 1886	»
DI AUTORE IGNOTO					
304. La sòa imagine o 'l campè e la marghera	2	Torino	Alberto Nota	25 giug. 1859	Toselli
305. L'impiegh e la famia	2	»	»	21 agosto »	»
306. Un testament ingiust e n'om onest	4	»	Circo Milano	11 settem. »	»
307. La tota!!!	4	»	»	15 » »	»

Oltre a varie riduzioni e traduzioni dal francese e dal tedesco di vari Autori.

Comm. Avv. LUIGI ROCCA. — Sullo scorcio del 1859 il Toselli recatosi dall'avv. Luigi Rocca, lo pregava con istanza di voler assecondare il progetto che aveva formato di istituire stabilmente un teatro in dialetto piemontese, incoraggiato dal favore con cui erano stati accolti i primi tentativi, che ebbero principio colla parodia della *Francesca da Rimini*. Il Rocca si volle scusare non avendo ancora scritto alcuna produzione un po' importante, al di fuori di alcune farsette per ragazzi, esercitando il proprio figlio, settenne, nel costume di *Gianduia* su un teatrino di campagna con alcuni suoi cugini d'ambo i sessi. Ma in seguito alle vive istanze del Toselli egli si provò a tradurre la commedia da lui scritta per la compagnia e rappresentata al teatro Carignano alla presenza della regina Maria Teresa, col titolo: *Il signor Ruperti*, il 21 giugno 1846. Questa commedia intitolata *La Riparassion* fu posta in scena al teatro *Sutera*, ora Rossini, la sera delli 19 gennaio 1860, e assai favore-

volmente accolta, avendo a principali interpreti la in allora esordiente Adelaide Tessero ed il Toselli.

Incoraggiato dal buon successo il Rocca scrisse in pochi giorni la farsa *N'astussia d'Margritin* per la servetta signorina Caglieri Emilia, la quale, come protagonista, ottenne un vero trionfo, a segno che, invaghitosi di lei perdutamente un giovane avvocato la prese poco dopo in isposa.

Giova qui notare che, essendo venute in moda qualche anno dopo le operette in musica, il Rocca ridusse la stessa farsa in due atti con arie e cori e colla musica animatissima dell'ora rimpianto cav. Giuseppe Dalsesio, si rappresentò ben quindici sere di seguito al Rossini in novembre 1872. Nel 1862 fece pure rappresentare la commedia in 2 atti *Na cativa amìa*, che venne replicata più sere e rimase qualche anno nel repertorio. Poi nel 1864 *La festa d'monssù Topin*, farsa acclamatissima.

Quindi nel 1867 *Doi medich*, commedia in 4 atti che destò assai rumori nel teatro, forse per essersi posto in iscena un medico intrigante molto, benchè ritratto dal vero. Con tutto ciò la commedia è ben condotta, e replicata qualche tempo dopo venne meglio giudicata ed applaudita. Nel 1870 *Mada Tich*, farsa assai bene accolta e replicata. Finalmente nel 1873 *Stene senssa s'i peule*, commedia in un atto, con molto successo, rappresentata poi anche sulle scene italiane.

In quasi tutte le accennate produzioni prese parte il Toselli, essendosi poi anche subito aggiunto il Milone e poi dopo qualche anno il Gemelli ed in ultimo il Vaser, che ora uniti dirigono la compagnia molto bene affiatata e vera simpatia del pubblico torinese accorrente ad applaudire nuove produzioni, alcune delle quali hanno un merito reale e giustamente ricompensato.

APPENDICE

Caro Milone,

Acconsento volentieri che Ella pubblichi il ***Travet*** e le permetto di pubblicarlo per *intero.*

Le stringo la mano.

Torino, 15 gennaio 1887.

VITTORIO BERSEZIO.

LE

MISERIE D' MONSSÙ TRAVET

Comedia an 5 at

d'

VITORIO BERSEZIO

PËRSONAGI

MONSSÙ TRAVET, *impiegato*
MADAMA TRAVET, *soa sconda fomna*
MARIANIN, *fia dël prim let*
CARLIN, *masnà da 7 a 10 ani, fieul dël scond let*
MONSSÙ GIACHËTTA, *panatè*
PAOLIN, *so socio*
BARBAROT
'L COMENDATOR, *Cap Division*
'L CAP SESSION
MOTON } *Impiegati*
RUSCA }
BRIGIDA, *serva d' Travet*
N'USSIÈ

La sena a suced ant 'l 1m, 3s e 5t at a cà d'Travet, ant 'l 2d e 4t al Ministero

A Turin ant l'ann 1863.

AT PRIM

Stanssa ant ca d'monssù Travet, porte a drita e a snistra e al fond. Mobij pover. A j'é gnun an sena, as sent na masná a pioré.

SENA I.

Giachëtta *dal fond e peui* **Travet.**

MAD. TRAV. *(Da 'ndrinta)*. Ma fa stè ciuto côla masnà.

TRAV. (*c. s.*) Eh! It vëdi ben c'a l'è mes'ora ch'i la bautio. Là, là, Giromin, là, là, pioroma pi nen. (*La masnà a piora pi fort*) Oh! Santa passienssa!

GIACH. (*Dal fond*) A s'peul-lo?

MAD. (*c. s.*) Ciama la serva.

TRAV. (*c. s.*) A l'è an piassa.

MAD. (*c. s.*) E Marianin? Ciama un po' chila.

TRAV. (*c. s.*) Marianin, Marianin!

GIACH. (*Butand drinta la testa.*) A s'peul-lo? Gnun a rispond. La porta però a l'era duverta, e quaicdun ai dev essie. (*a intra*).

MAD. (*c. s.*) Marianin a l'è capace d'esse ancora côgià, coula pigra.

TRAV. I vad a sërchela mi... Te! pia la masnà un moment. Sta ferm ne' Carlo, toca nen li... a j'è ij rasor, 't peule tajete... Là, guarda d'feme rubatè 'l specc adess... Daje un po' ti d'euj, Rosa, a sto birichni. (*A seurt fora an mania d'camisa an ciamand*): Marianin! Marianin!

GIACH. Cerea, monssù Travet.

TRAV. (O diavo! 'l panatè). Chiel c'a l'è sì monssù Giachëtta...

GIACH. Si sgnor: i' son mi, i' son pa n'autr.

TRAV. (Sempre grassios coma 'na ronsa).

GIACH. J'eu trovà la porta duverta...

TRAV. A l'è coula testa veuida d'mia serva c'a l'à lassala duverta quand c'a l'è 'ndaita an piassa... A fa sempre parei... Ma c'a scusa, i sërco mia fia.

GIACH. Monssù Travet, j'eu d'absogn d'parleje.

TRAV. *(Fasend finta d'nen senti).* Marianin! *(a va vers la stanssa d'la fia).*

GIAC. *(Tnendlo)* Elo ciorgn? J'eu dije ch'i veui parleje.

MAR. *(Da 'ndrinta)* I vad, papà.

GIAC. S'i son rampià fina sì al quart pian così bon'ora, a l'è mach për podejlo ambate chiel ch'i' peuss mai ciapelo. Soa fomna a l'à già mandame a spass sinq o ses volte; e peui adess a l'è propi a chiel ch' i veui parleje.

TRAV. A l'è ch'j'eu l'ufissi... e a j'è motoben da fè.

GIACH. J'avria aspetalo da 'nt mia botega, ma a l'è un pess c'a j passa pa pi dnanss, ma c'a volta da l'autra, bele che për andè a so ufissi a sia pi longh...

TRAV. A l'è pa vera, salo. A m'è motoben pì comod. (Bosaron! A m'smia d'esse an s'la brasa).

SENA II.

Marianin *e detti.*

MAR. Cosa c'a veul papà?

TRAV. Cosa ch'i veui? A l'è già tard e a j'è tut da fè... A j'è ancora gnanca la cafëtiera al feu.

MAR. I 'm chërdia c'a l'aveissa butala Brigida prima d'seurti...

TRAV. E ti cosa fasiëstu antant?

MAR. J'eu finì adess d'ardrisseme mia stanssa. J'avria già finì prima, ma j'eu dovù cusi la blous d'Carlo c'a l'à strassà...

TRAV. A strassa sempre tut col *sforgo* là... Dòma, là, date ardriss... fa quaicosa. A l'è 'na vërgogna che 'na fia granda coma la fam..

MAR. Oh papà...

GIACH. Sachërlott! C'a la strapassa nen pareĩ coula fia. I' seu mi c'a l'è 'na brava tota la soa.

TRAV. Là, va a fè 'l cafè. *(la masnà a piora)*.

MAD. *(Da 'ndrinta)* Nassio, ventla piè ti sta benedeta masnà. T'm la lasse sempre sij brass a mi...

TRAV. Santa passienssa! J'eu spasgiala mi tuta la neuit. I' vad, Rosin, i' vad.

GIACH. *(Tnendlo)*. Am pijlo a fè? J'eu 'l negossi c'a m' speta mi, e i' peuss pa stè sì a guardè j'oloch!

TRAV. A l'è vera... Marianin, va un po' ti un moment *(Mar. via)*. C'a s'acomoda, monssù Giachëtta.

GIACH. I' stagh benissim parei.

TRAV. Am rincress ricevlo ant costa tnua, ma j'eu apena fini adess d'feme la barba.

GIACH. I' guardo pa coule storie lì, mi.

TRAV. *(Tut genà)* Chiel a sarà vnù për so credit?

GIACH. Si sgnor.

TRAV. I son verament mortificà...

GIACH. S'i lo savia! A peul ancora nen pagheme?

TRAV. No sgnor.

GIACH. A l'è d'ij bei meis c'a dura sta landa.

TRAV. C'a chërda...

GIACH. Soa sgnora a porta ij mantlet d'vlù e le veste d'seda, e peui a pago gnanca 'l panatè.

TRAV. Monssù Giachëtta! Lolì a lo riguarda nen.

GIACH. Cosa! Am riguarda nen s'am pago o no? c'am daga almeno n'acont.

TRAV. I' peuss propi nen ant sto moment... Da si a quaich dì j'avreu 'na gratificassion, e anlora...

GIACH. Eh si! con coula gratificassion a l'è un pess c'am fa spassëgiè. Se soa fômna a 'ndeissa nen tant a la moda, a l'aveissa nen tanta ambission, a spendeissa nen tant.

TRAV. Eh! daila! I' lo prego a nen parlè d'coule cose... A bsogna ben che mia fomna a tena so *rang*..

GIACH. Uhm! Veul-la ch'ij lo dia? A l'ha fait 'na gran gofarìa a tornesse mariè, quand c'a l'avìa già 'na fia grandinota...

TRAV. Lassoma sti discorss: c'a fassa 'l piasì. Mia fomna a l'avrà ij so difet, ma a l'è na brava dona, e i son sicur d'soa afession.

GIACH. A l'aveissa almeno un po' pi d'dote e nen tanta vanità. (*Trav. a fa un gest*). C'am lassa parlè... A sa che mi i' son boccadoro. E con chiel, bosaron! a l'è fin da masnà ch'is conossoma... Vajre alo chiel d'stipendi?

TRAV. Doi mila e quat sent lire.

GIACH. Cosa! A l'à mach lon e dop tanti ani d'carica!

TRAV. Trantedoi ani.

GIACH. I capisso ch'as peul pa andè ananss, al dì d'ancheui che tut a costa tre volte d'pì... E chiel massime c'a l'è un bonom, ch'i' son sicur c'as lassa mangiè...

TRAV. Monssù Giachëtta...

GIACH. C'a guarda almeno d'desse ardriss ant quaich manera. C'a serca d'travaj fora via.

TRAV. J'eu pa 'l temp: i'm'porto ancora d'travaj a cà da l'ufissi për la seira. Sta neuit i son stait su fina a mes bot për finì un gran stat.

GIACH. Soa fomna e soa fia c'a s'buto a guadagnè quaicosa con 'l travai.

TRAV. Cosa dislo? Vorijlo c'a feisso la sartojra o la faseusa?

GIACH. E përchè no?

TRAV. E 'l decoro?

GIACH. Bravo! 'L decoro as conserva mei nen pagand ij debit.

TRAV. C'a fassa 'l piasì...

GIACH. A l'è che chiel a l'è sempre stait parei. A s'n'arcordlo.'Na trantena d'ani fa as tratava giusta d'sërchè 'na cariera tant chiel che mi. J'ero d'povri diao tuti doi,ma j'ero onest, i l'avio bona veuja d'travajè, e i' mancavo nen d'un po' d' lolà (*tocandse la front*). A chiel a l'han ofrie 'na piassa ant 'l comerssi: chiel

a l'era fieul d'n' impiegatuss c'a l'avia lassaje nen autr che 'na pcita pension a soa mare: a j'è smiaje c'a fussa un degradesse. Im'arcordo c'a m'a dime bele a mi con indignassion: — mi ramassè 'na botega! mi portè d'pachet për Turin, mi tni 'l ras an man! pitost i' meujro d'fam: me pare a l'era un impiegato, i' veui es-slo d'co mi. Ben! Dop avei suplicà coul poch e coul pro a l'è intrà volontari; a l'à tiraje vërde fin ch'a l'à vorssù, e finalment a l'è passà scrivan. Dop 32 ani, c'a guarda a che mira ca l'è...

TRAV. Ma monssù...

GIACH. Mi 'nvece j'avia gnune d'cole superbie. I son andait da un panatè a feje ji cont e scrivie le letre. I'eu fait un po' d' tut, i'eu ramassà la botega s'a fasia bsogn, i'eu fina portà le cavagne e i' son tnume niente disonorà për lon, përchè a j'è gnun travai onest c'a disonoro. 'L prinsipal a l'ha capi ch'i' era bon a quaicosa, ch'i' volia e ch'i' savia fè, a m'ha piame an grassia e a l'ha comenssame a associè për un quart; mi i'eu fait d'economie, i'eu podù butè d' fondi ant 'l negossi, fin che adess che col brav om a l'è mort, i son socio për la metà con so fieul, un cicin buì, che senssa d'mi a savria nen gavesse, e i'oma 'l negossi pi an lusso e pi ancaminà d'tut Turin. I son fame na fortuna, i'eu na posission ant 'l mond, i' son d' pianta indipendent, i'eu gnun superior c'a m'strapassa, i fass e i dio lon c'a m'pias, i'eu nen d'anchineme dnanss a nsun, përchè i speto da nsun ni' promossion, ni' autr, e i' devo a nsun lon ch'i' son che a me travai.

TRAV. Sì, sì, chiel a l'è stait ben fortunà. Mi 'nvece i'eu avù tuti ij maleur. Pi m'afano a travajè, e meno i vad ananss, e i' vëdo a passëme s'ij barbis tanti c'a fan niente. Adess i'eu ancora un cap d'session c'a l'è na bëstiassa unica e ch'i seu pa 'l përchè a peul nen sciaireme e a 'm perseguita... A l'è quatr ani ch'i devo avei na promossion, ma a j'è arivaje tuti sti afè e a l'han sempre dovume lassè

'ndarè për piassè coi d'le neuve provincie. Passienssa!... A m'an fame sperè almeno una gratificassion, e i 'm la speto da 'n dì a l'autr... Mia fomna a veul giusta arcomandeme a me cap d' division... Col lì a l'è un brav om, sever, ma pien d' giustissia... Un d' coi omini d'na volta c'a valo tant'or coma peiso... A l'è da un pess c'a l'era an relassion con la famia d' mia fomna. A l'ha vëdula masnà, auta parei, e a j'avia na certa afession... E peui, a sa ben coma c'a suced. Un a va da na part, l'autr a va da l'autra... A j'ero mai pi vëdusse. A s' dà 'l cas che sor comendator... 'l cap d' division a l'è comendator... a ven a ste franch si sota a noi...

GIACH. Ah! Ah!

TRAV. Un bel dì a treuva mia fomna su d' la scala... a la guarda, a j' smia d'riconossla, a la ferma, a j ciama e a s' persuad c'a l'è propi cola fia che chiel tanti ani fa a fasia sautè s'ij ginoi... E com'ela c'a l'è si? E cosa fala? E cos'ela? A sa ben: tute le domande c'a s' fan. A sent c'a l'è fomna d'un so impiegato e a veul conossme... Për tajè curt, a m' smia c'a m' vëda nen mal gnanca mi: a s'degna d'vni d'tant an tan a fene visita bele si d'sora, e i spero...

GIACH. Ah, monssù Travet! Cole protession li c'a guarda un po' c'a sio peui nen rognose...

TRAV. Coma sarijlo a dì?

GIACH. Soa sgnora a l'è giovo, a l'è bela.

TRAV. Monssù Giachëtta, ij permetto nen gnune facessie su sto argoment. I conosso mia fomna e i conosso d'co col galantom dël comendator, e i seu c'a son incapaci...

GIACH. Va ben, va ben: ma 'l mond a sciaira subit mal, salo... Basta; parloma d'autr... Mi a l'è nen mach për me credit ch'i son vnù, ma për n'autr afè.

TRAV. Cosa?

GIACH. Mi, a Paulin, 'l fieul d' me antich prinsipal, ij veui ben coma s'a fussa me. A l'è un banbiflo timid parei d' na fia e inocent parei d' na masnà, ma a

l'ha un cheur coma c'a ij na j'è pochi. A l'è na partia d'meis c'a l'è trist e c'a tira d'ij sospir da fè 'ndè un mulin a vent. Adess peui i son vnù, a savei che col bonom a ciama d'antrè ant ün ufissi a fè d' co chiel l' impiegato. Sachërlott! Chiel c'a peul vivësne tranquil e indipendent! J' eu volsù savei lon c'a j'era li sota, e j'eu fini për tireje fora 'l verm: përchè col fieul a m' dis tut a mi. A l'è innamorà d'soa fia, a l'à faila ciamè, e chiel a l'à rispost c'a volia deila a n'impiegato pàrei d'chiel. Elo vera?

TRAV. Già ch'a l'è vera!

GIACH. Possibil c'a sia così fabioch?

TRAV. Monssù Giachëtta, i' lo prego d' tnisse ant ii termin.

GIACH. Chërdlo chiel che un panatè a sia 'na përsona dsonorà.

TRAV. Mi no, ma...

GIACH. Chiel a manda a spass 'l mei parti c'a peussa spëtesse.

TRAV. A capiss che ogni famia a vëd a soa manera le soe conveniensse.

GIACH. Veullo spëtè un milord? Paolin a l' à na bela fortuna.

TRAV. A l'è nen lon che mi i' guardo.

GIACH. A l'è un brav fieul.

TRAV. I lo nego pa: ma a fa nen për mi.

GIACH. A l' è pa për chiel ch' a l' ha da fè, ma për soa fia.

TRAV. Mia fia a farà mach sempre lon c' a veul so pare.

GIACH. Anlora a farà mach sempre d'gofarie...

TRAV. Oh monssù Giachëtta anfin d'ii cont...

GIACH. Sì, sì, c'a j la daga a quaich impiegatuss, che quand c'a l'abia un po' d'famia a s'treuva ambrojà coma c'a l'è chiel.

TRAV. Salo c'a finiss për scaudeme?

GIACH. Eh! a fà giusta freid stamatin, e chiel a l'è an mania d' camisa.

TRAV. C'a m' lassa an santa pas.

GIACH. S'a s'lassa scapè un colp parei a l'è degn d'esse alogià a sant Isidoro.

TRAV. Se chiel a insist ancora a l'è un rompascatole.

GIACH. Già: chiel a l'è sempre stait testass coma un mul.

TRAV. E chiel a l'è sempre stait n'incivil.

GIACH. Mi? Sachërlott.

TRAV. Bosaron! I' son peui a mia ca, e i peus mostrejo la porta.

GIACH. A mi?.... A j è mai gnun c'a l'abia fame 'na figura parei.

TRAV. I'j la farai mi.

GIACH. Prima d'avei tanta superbia, a bsogneria almen paghè ii pouff.

TRAV. I pagreù lon c'a j ven, e j'andreù mai pi a servime da chiel.

GIACH. A m' farà nen un gross dann.

TRAV. A l'è n'impertinent.

GIACH. E chiel n'imbecil.

SENA III.

Madama *vestia da matin e detti.*

MAD. Cosa j elo? Cosa j elo?

GIACH. A j è che so marì a l'è 'n balota!.. J'eu ben l'onor d'riverila *(via)*.

TRAV. Insolent! Senssa educassion! mal prudent!...... Përchè c'a l'à un pochi d'dnè... *(a stranua)*.

MAD. Ave.

TRAV. Grassie. Ma i'eu risponduje për le rime. Mi i' son doss... ma s'a fan tant d'feme 'ndè fora d'ii feui *(a stranua doi o tre volte)*.

MAD. Cosa c'a volia?

TRAV. Ch'i' deissa Marianin a so socio.

MAD. Che bel partì! Fomna d'un panatè...

TRAV. A l'è vera c'a l'è sgnor, ma peui *(a stranua)*. Bosaron! i' sonne pa 'nfreidame? A l'è an causa d'col

cojeta c'a l'à fame stè sì an manie d'camisa. Marianin, portme 'l frach.

MAD. Dis, a sarà già ora ch't'vadi a l'ufissi.

TRAV. (*guardand la mostra*) Già c'a l'è vera..... E i' eu ancora gnanca pià 'l cafè... Però mia mostra a cor d'quaicosa.

MAD. A va mai ben cola baraca lì.

TRAV. A l'è veja com tut: ma coma c'a l'è a m'è pi cara che qualunque cosa..... A l'è la mostra d'me pare...

SENA IV.

Marianin *con 'l frach e detti.*

MAR. A l'è sì so frach.

TRAV. (*a s'vest*) E sto cafè?... (*a stranua*).

MAR. Boneur.

TRAV. Elo fait sì o no?

MAR. No sgnor.

TRAV. Eco lì. A l'è ora ch'i' m'na vada e i peus gnanca piè me cafè..... T' sas ben che s'i' lo pio nen a la matin i' stagh mal tut 'l dì.

MAR. Ch'a scusa, papà, ma i'eu pa podulo fè: i' son sempre staita d'd'là a tni 'l cit, mentre che maman a s'pentnava.

MAD. Oh già madamisela a bsogna c'a s' scusa su mi... Se chila a j pias fè mai niente, la colpa a l'è mia...

TRAV. E cola Brigida c'a l'è ancora nen tornà d'an piassa! (*la masnà andrinta a piora*).

MAD. Guarda lì ch't' l'as piantame col pcit là macasia. Dôma, cor, va a vëde lon c'a l'à.

MAR. I' vad, i' vad (*via*) (*a s' sent un rabel d'veder c'a s'romp*).

TRAV. Cos'elo son? A l'è sicur col birichin d'Carlo c'a l'à rompume l'specc.

SENA V.

Carlo *a ven fora an piorand.*

TRAV. Cos astu fait birichin?
CAR. A l'è 'l specc c'a l'è rubatà.
TRAV. I t'avia ditlo ch't'tocheissi nen.
CAR. I'eu pa tocà.
TRAV. (*minaciandlo*) Busiard...
CAR. (*corend da Mad.*) Ah mama! mama!
MAD. Là là: a l'è peui pa la fin dël mond për n'specc.
TRAV. A valia quatr lire e mesa.
MAD. 'L tort a l'è to. Cosa lassësto sempre tut an aria! Là, Carluccio, piora pi nen (*'l pcit a piora pi fort*). Sta ciuto, sta ciuto, adess ch'i seurta i t'compro peui ii bonbon e 'na dëmora.
TRAV. (Bela manera d'anlevè le masnà.... Ah! s'i' podeissa ocupemne mi!).

SENA VI.

Brigida *con un cavagn al brass a intra sghignassand con* **Barbarot**, *e detti.*

BRIG. Ah! Ah! Chiel a l'à veuja d' rije, monssù Barbarot.
BARB. I' j dio ch' i son capace d' portela chila e 'l cavagn (*a fa për ciapela*).
BRIG. Ciuto! A j è monssù e madama.
BARB. (Contagera! ii padron).
MAD. I'eu già dive tante volte che a m'piaso nen cole familiarità con ii fieui...
BARB. Mi i' son pa un fieul... cioè i veui dì che coma vsin... I' soma trovasse su d'la scala ch'i' montavo ansema... Dël rest chila a sta ben, madama, e chiel d'co, monssù Travet?
TRAV. Sì, grassie (*a stranua*).
BARB. Salute.

Brig. Prosperità.

Trav. Grassie. Com'elo ch'i' seve vnua così tard?

Brig. Tard? A l'è pa niente tard. I' son dësgagiame tut lon ch'i' eu podù... I'eu sempre corù, e con la fioca s'le spale, i'assicuro c'a l'è pa un piasì...

Trav. Coma! A s'è butasse a fiochè?

Barb. Largh coma la man.

Brig. E da sì a Porta Palass a j è un bel tir d' lenga, e a fesse serve a j na veul! A j è na confusion a col seralio!... Mi peui i' son pa d'cole c'a pio macasia lon c'a j dan: mi i' guardo bin e i' mërcando...

Trav. *(volend interompe)* Va ben...

Brig. Ancheuj peui i'avia tante cose da piè. I'eu sì un cavagnon c'a taja 'l brass a portelo; e a fè tute ste scale j assicuro c'a j è nen da rie: a j è pi d' sent scalin, e mi i arivo si ansima ch'i' eu pi nen d'fià.

Barb. (A s'n'acors).

Brig. E ancora stamatin 'l pruchè a l'à fame spetè col poch e col pro (*Mad. contrarià a j fa d'segn*).

Trav. 'L pruchè! Cosa ch'i' seve andaita a fè dal pruchè? I' seve pa 'ndaita a feve fè la barba.

Brig. Oh no sgnor. A l'è madama c'a l'à mandame.

Trav. Ti?

Mad. (Che gofa!) Si a l'è 'na cosa da niente... A l'è për un vaset d'pomada.

Brig. E për 'na tërssa finta e ii coch...

Mad. Adess a l'è nen 'l moment d'parlè d'ste robe.

Brig. No sgnora. Ma mentre ch'im n'arcordo, ij direu che 'l pruchè a m'ha dime c'a fasia tranta lire e c'a feissa 'l piasì d' paghelo.

Trav. (Tranta lire! Che d' dnè sgairà!)

Mad. Va ben, va ben... Ma monssù Barbarot a sarà vnù për parlete a ti, Travet.

Barb. Si sgnora, a l'è vera... Prima d' tut già për ciamè d' soe neuve... Chiel a m' smia un po' anfreidà...

Trav. Già: ma a l'è pa niente.

Barb. C'a suda: a j'è niente d' mei për j'anfreidor che sudè.

BRIG. Monssù, veullo ch'ij daga 'l cont?

TRAV. A j'è temp. Andè a portè cola roba an cusina.

BRIG. Si sgnor.

TRAV. E fè subit 'l cafè.

BRIG. Si sgnor (*via*).

TRAV. Dunque, monssù Barbarot?

BARB. Eco...

MAD. Mi ij lasso an libertà.

BARB. No, no, i' la prego, madama; i' desidero giusta racomandeme d' co a chila.

MAD. A mi?

BARB. Monssù Travet, chiel a sa che mi i' son stofi d'fè 'l sostituì procurator.

TRAV. Sì: a m'ha già dimlo varie volte.

BARB. Coi prinsipai a son indiscret coma tut: a veulo fene travaiè... I'eu pensà d' feme d' co mi impiegato e i'eu dait na suplica për intrè a col ministero c'a j'è chiel.

TRAV. Oh n'autra!

BARB. Si sgnor.

TRAV. Chiel a veul fesse impiegato për travajè pi poch. Ma salo nen c'a j na j'è na part d'j impiegati c'a travaio coma d' martiri?

BARB. I' lo seu pro, ma mi i' guardreu d' buteme da l'autra part. Basta. Adess i' dio a chiel sossì për rie; ma se mai i' riesso, a vëdrà ch'i fareu me dover... E i' son vnù apunto a preghelo chiel, e d'co chila madama, d'apogieme un poch.

TRAV. Mi! E coma veullo ch'i fassa?

MAD. E mi, cosa ch'i'eu da 'ntreje?

BARB. C'a l'abio passienssa un moment che an doi parole ij lo spiego. Mia nomina a dipend tuta da so cap d' division, monssù Travet, e mi i' seu che lor a son motoben ligà con chiel, che sor comendator a ven soens a visiteie bele si, e c'a l'ha për lor una considerassion tut a fait special. Se lor dunque, se chiel monssù Travet, se chila madama a l'aveisso la bontà, così, ciaciarand d' na cosa e d' n'autra, d' fè tombè 'l discors su mi e su mia domanda e d' di quaicosa

an me favor. I' seu che 'l comendator a l'è n' om d' prinssipi sever, forse un po' bigot...

MAD. No sgnor. A l'è n' om comasdev c'a l'ha d' religion e d' bon costum.

BARB. A lè lon ch'i' volia di'. E ben s'a ij feisso 'ntendi che mi i' son un brav fiolass, con na bona condotta... Përchè an fatti a l'è peui parei, sanne. I' son un po' sventà, sì a l'è vera... un po' mat, magara... un fieul alegher... ma a san 'l proverbi, chi c'a l'è alegher a l'è bon, e an fond i' son un bon diavo c'a l'è neu capace d' fè mal a 'na mosca.

TRAV. No sicura: i' seu ben c'a l'è parei, ma a l'ha un gran difett, e che ant un impiegh a podria portè d' pregiudissi a chiel e a d'autri.

BARB. Mi! Cosa c'a l'è?

TRAV. A l'è che... a s'ofend pa s'ij parlo da bon amis?

BARB. No, no: c'a parla pura senssa gena.

TRAV. A l'è c'a l'è un ciaciaron c'a sa nen moderè cola benedeta lenga, e patatich e patatach a dis tut lon c'a j ven an boca, a ripet tute le ciancie c'a cheui përlì, a na inventa chiel për mostresse un bel spirit e a guarda nen d' compromëtte magara 'l terss e 'l quart...

BARB. Cosa! A i' smia che mi?

TRAV. S'a s'emendeissa d' col difett, chiel a saria un d'ij fieui i pi amabii. A manca nen d' spirit e d' bele qualità, e a podria sperè d'fè na bela cariera. E c'a s'n'arcorda ben, tuti coi ciaciaron për drit e për travers, a j'ariva un dì c'a s'n'acorso d'avei fait d'mal senssa voleilo e c'a s'pentisso trop tard d'nen avei savù tnì la lenga a cà.

BARB. (Eh! a j'è pa d' mal; i' son già piame 'na bela predica). Monssù Travet, a vëdrà che d'oravanti mi i' sareu ant tute mie parole la prudenssa përsonificà. I' spero che chiel vor-rà nen rifudeme antant so apog.

TRAV. I' lo daria ben volontè s'a valeissa quaicosa: ma coma veul-lo ch'j'ancala a racomandelo ad un cap d'division? Le racomandassion as fan a j'uguai o a j'inferior, mai a un superior!...

BARB. Un superior c'a j'è amis!

TRAV. Amis! J'ancalo nen a usè coula parola, parland d'sor comendator.

BARB. Ma anfin...

TRAV. A l'è inutil c'a insista. Mi j'eu nen la costuma d'dì no, quand ch'i peus fe sì. Dunque c'a m'na parla gnanca pi.

BARB. (Malgrassios)! Ma almen chila, madama..... Una parolina dita da na bela sgnora a fa effet d'pi che...

MAD. Oh! mi im' mëscio nen ant cole cose li, d'sicura.

BARB. (J'eu capila. I' vaito 'l comendator, e quand ch'i' lo vëda a vnì bele si, i'veno mi a racomandeme da mi). C'a dia, monssù Travet, c'am fassa almeno 'l piasì d'guardè che strà c'a l'à fait mia suplica, e s'i peuss avei quaich speranssa.

TRAV. Lolì sì: i' peuss felo e i lo fas ben volontè. Im m'informreu a l'ufissi, e se chiel a passa là ancheuj i chërdo ch'i' savreu dije quaicosa.

MAD. Ma dis, Nassio, it vas peui trop tard stamatin a l'ufissi.

TRAV. I' speto mach sta stissa d'cafè. T'sas che s'i' lo pio nen i stagh a males tut 'l dì... Stamatin i son già 'nfreidame come un cau.

BARB. Mi ij lasso an libertà. Cerea, madama *(via)*.

TRAV. Dunque, Brigida? I' seve o i seve nen?

BRIG. *(Da 'ndrinta)* I vad. *(fora)* Cosa c'a comanda?

TRAV. E sto cafè?

BRIG. Sì! ai veul autr! 'L feu a l'era dëstiss, e dnanss che la cafëtiera a beuja ai va mes ora.

TRAV. Eh là! Passienssa. J'andreu via senssa pielo.. J'eve ancora avanssà d'dnè d'an piassa?

BRIG. Oh! si sgnor. *(sërcand ant la sacocia dël faudal)*. J'eu avanssà tut so.

TRAV. E ben demje si, j'eu giusta d'bsogn d'moneda.

BRIG. C'a pia.

TRAV. Tut so a l'è ses sold!

BRIG. Si sgnor.

TRAV. Ma j'eu dave set lire...

BRIG. A j'è 'ndaje tut.

TRAV. Bosaron! I' podoma pa spende tut lon noiaitri!

BRIG. J'avia tante cose da piè... A l'è tut car ch'a fa sgiaj! Carn, euv, butir...

TRAV. Se d'butir i' n'eve mach piane l'autr dì.

BRIG. Ah! si sgnor; ma vëdlo.... a l'è che... jer a j'è vnuje 'l gat, a sa ben coul gatass si d'ij vsin e a l'à bërlicamlo.

TRAV. Eh! fè atenssion... Ma con tut lon a m'smia che set lire a sio trop!... Adess j'eu pressa, ma quand ch'i' v'nireu a cà im dareve 'l cont.

BRIG. Coma! Elo c'a s' fida nen d'mi?

TRAV. Im fido, ma a m'è pi car vëde ciair ant mie cose.

BRIG. Cosa chërdlo? Ch'i' sia 'na ladra forsse?

TRAV. I' dio pa lon...

BRIG. I son na fia onesta, salo! I son già staita ant tante cà, e c'a valio un po' pi che costa e che a m'dasio an man un po' pi d' dnè d'lon c'a m'dà chiel, e a jè mai gnun c'a l'abia podù di tant parei d'mi.

TRAV. Tant mei, tant mei, ma.....

BRIG. E për la fedeltà, i m' na vanto, a j'è gnun c'a peussa steme dnanss...

TRAV. A sarà...

BRIG. E i tolero pi tost qualunque cosa che d'esse sospetà; e se a son nen content d' mi...

TRAV. Là finila...

BRIG. Mi i stagh pa vaire a gaveje l'incomod.

MAD. Stè ciuto na volta.

BRIG. No sgnora ch'i veui nen stè ciuto. Chërdne ch'i sia ambrojà a trouveme d' padron? I'eu tuti ii dì d' gent c'a m' stan apress a ofrime ii mei post d' Turin... e mach jer bele sì sota la marghera a l'à proponume la cà d'un cavajer, dova c'a jè domesti e carossè...

TRAV. Basta, basta, bosaron! Dème si me capel e 'l parapieuva.

BRIG. (*a va a pieje ant un canton*) E a bsogna nen chërdsse, përchè ch'i son na povra fia, d' podeime mal pressiè ch'i son bona a di mia rason...

TRAV. I lo vëddo, i lo vëddo... Guardè ch'im guasti me

capel... Dèlo sì... Sà coul parapieuva... Sporsìme coul feui d' carta rolà c'a jè sul tavolin.

Brig. Dova?

Trav. Lì sul tavolin... I seve vnua borgna?

Brig. Si a jè niente.

Trav. O n'autra! (*a va chiel*) Bosaron! Dov'elo andait! I'eu butalo mi si ansima. A l'è un travai c'a pressa: i son stait su fina mes bot staneuit për finilo (*a cerca da tute part*). E cosa ch'i stè li piantà a guardeme? Agiuteme almen a sërchelo.

Brig. I lo vëddo nen da gnune part.

Trav. Astu nen vëdulo ti, Rosa, coul papè?

Mad. Mi no. A l'è 'l prim moment costsì ch'i veno d' d' sà.

Trav. Voi j'eve tocà niente sì 'nsima?

Brig. Mi no.

Trav. A j' andaria ancora cola ch' i aveissa përdulo! Forse Marianin a l'avrà ardrissalo. Marianin, Marianin.

SENA VII.

Marianin *e detti.*

Mar. Cosa, papà?

Trav. Astu vist un papè grand rolà, ch'i avia butà mi si 'nsima?

Mar. Sì.

Trav. (*respirand*) Ah! meno male, a m'torna 'l fià an corp. Dova l'astu butalo?

Mar. Mi i'eu pa tocalo... i'eu lassalo lì.

Trav. Ma adess a j'è pi nen.

Mar. I seu nen cosa dije: i'eu vëdulo ca sarà n'ora.

Brig. Mi i scomëtto c'a l'è Carlo c'a l'à pialo.

Mad. Chi sa përchè Carlo?

Carl. Mi no, mi no... I'eu pià niente.

Trav. Dis da bon... T'l'as nen tocalo?

Carl. No, no.

TRAV. L'astu vëdulo?
CARL. Gnanca.
TRAV. Guarda, Carlo!
MAD. S'a diss ch'd'no, a l'è inutil tormëntelo.
BRIG. Oh sì! quand che cola masnà li a dia na vrità!
MAD. Cosa ch' ij die voi?
BRIG. Mi, gnente!
MAD. A saria mei ch' i andeissi an cusina-a fè ii vostri afè.
BRIG. I' vad! i' vad! C'a dia, monssù, Ste oche d' papè a l'è sicura 'l pcit ch' a l' ha faie! Ch' a guarda un poch s' a fussa nen lon ch' a serca...
TRAV. D'le oche! A saria bela... Lassè un pò vëdde.
CARL. J' eu trovalo për tera lolì!
BRIG. C'a pia (*a j spors la pi granda*).
TRAV. Bosaron! A l' è propi lon... (*andasendie ancontra con 'l parapieuva*) Ah birbant!
CARL. (*striland*) Mama! Mama!
MAD. Calmte, Nassio.
TRAV. Ch' im calma? I' eu daje drinta tuta la neuit lì tacà... Un travaj, ch'i'eu prometuje al cap d'session d' porteie stamatin. Am farà perde la gratificassion coul disgrassià lì.
MAD. Povra masnà! Chiel a savìa pa lon ch' a l' era.
BRIG. (Eco lì la madre pietosa!)
TRAV. A dev tochè niente. Se soa mare a lo anlëveissa un po' mei...
MAD. Bravo! Piitla contra d' mi adess. Am smia che mie masnà i seu coma tnije.
TRAV. T' ij das nen autr che d' vissi, e t'ij mostre gnanca 'l rispet c'a devo avei për so pare... bon' anima d' Margrita a l'è nen parei c'a l' avria anlevamie!
MAD. (*an colera*) Ah! ij söma con la bon' anima d'Margrita. Verament a t' ha anlevate quaicosa d' fin, con cola fia lì ch' a l'è bona a gnente.
MAR. Mi i sareu bona a gnente, ma i la prego d' rispetè mia povra mare!
MAD. E senti coma c'a rispond!... (*a vëd Brig.*) Cosa ch'i feve lì voi? I' eu già dive ch'i andeisse an cusina.

BRIG. Sì sgnora. *(a va fin a la porta peui a s' ferma)*. (Oh! i perdo nen sta sena sì gnanca për tuti ii gnanca).

MAD. *(a Mar.)* E voi d'co, cosa ch'i steve lì piantà, mach a gode d'nostre question, e a cissè vost pare contra d' mi?

MAR. Mi i'eu gnanca duvert boca.

MAD. A l'è sempre an causa d'cola monia quacia lì ch'i i'oma da rusè.

TRAV. Adess chila a j' intrava për gnente!

MAD. Già ti t'la protegi sempre, e a mi t'am das sempre tort.

TRAV. Oh bosaron! Lon c'a l'è giust a l'è giust.

MAD. *(a Mar.)* Gaveve da dnans ai mei eui... I peuss pi nen vëdve... An causa vostra a j'è mai la pas ant'sta cà.

MAR. *(piorand)* Mi ij fas pa gnente, i dio pa gnente. A l'è a mi ch'am fan fè na vita insoportabil... Sempre strapassà, sempre maltratà.

BRIG. (A l'è vera, povra fia).

TRAV. Là, Là, Marianin, piora nen!

MAD. Sì, dòma, vaje a suè le lagrime a cola smorfiosa. Uh! i peuss pa sciaireje cole nià.

TRAV. Oh! a la fin d'ii cont, peui, Rosa, veustu ambossela? Seve che fra l'una e l'autra i' m' feve dè ai ors!

SENA VIII.

'L Comendator *e detti.*

COM. *(da 'ndrinta)* Si può?

TRAV. La vos d'me cap d'division. Ciuto, ciuto, për carità! Avanti, avanti... Marianin, piora pi nen. Rosa, fa nën la fola... Avanti, avanti i lo prego *(Brigida a deurv la porta)*.

COM. Cerea, madama Travet.

MAD. *(con na bela riverenssa)*. Comendator, i'eu ben l'onor d'riverilo.

COM. Cerea, totina... Oh! i' avria pi nen chërdù d' trovelo ancora sì, chiel, monssù Travet.

TRAV. Ah si sgnor... I dovria già esse a l' ufissi... ma cosa veullo? Stamatin a j'è vnuje d'gent, a m'àm tratnume, e peui a m'è arivame un maleur.

COM. Un maleur?

TRAV. Si sgnor. I'eu përdù d'le carte.

MAD. A l'è pa gnente!

TRAV. A l' è pro quaicosa për mi, përchè...

MAD. Lolì a peul nen interessè sor Comendator.

TRAV. (A l'è fait. Quand c' a j'è d' gent, sta benedeta dona a veul mai lasseme parlè.)

MAD. C'a fassa 'l piasì, sor Comendator, ch'a s'acomoda.

TRAV. Sì, c' a s'acomoda. Rosa, pije 'l capel. Marianin, daje 'na cadrega (*a vëd Brigida e ai fa segn d'andessne*).

COM. (*ca vëd ii segn*) Cosa j'elo?

TRAV. Oh! niente. I disia a la serva.

MAD. Coma! I seve ancora lì voi? Piè sta masnà e mnela d' dlà.

CARL. Mi no, mi no, m'i veui stè sì.

MAD. Va, con Brigida.

CARL. Mi no, mi no.

TRAV. Dòma Carlo! Elo parei c'a s'ubidiss!

CARL. Mi i' eu nen veuja d'andè con Brigida.

MAD. Sia brav. Brigida at darà quaicosa d'bon.

BRIG. Sì, c'a vena. (I seu mi lon ch' i daria a col birichin). (*a fa segn d' patele*)

CARL. Damne motoben d'bon, Brigida (*via con Brig.*)

TRAV. Ma c'a s'acomoda, Comendator.

COM. E lor? (*a s'anseto tuti, Mar. a s'ancamina*) Elo mi, tota, ch'i la fas scapè?

MAD. (*vivament*) A l'à quaicosa da fè d' d'là.

TRAV. A j'è pa niente c' a pressa. T' peule stè sì un moment. (*Mar. a s'anseta d'co chila*)

MAD. (Col cojeta a fa sempre quaich gofaria).

TRAV. (Mia fomna a m' guarda brut. A bsogna ch' i abia fane quaicduna.)

COM. C'a scusa, madama, s'i son vnula a dësrangiè così bonora.

MAD. Dësrangiè! I lo prego, Comendator... Chiel a dësrangia mai.

TRAV. Oh sicurament... Comendator... chiel a dësrangia mai. (*a stranua*).

COM. Ave.

TRAV. Grassie.

COM. I'eu volsù vni prima d'andè a l' ufissi përchè i'eu tanto da fè ch'i sai nen s'i podreù vnì ancora a cà prima d' stasseira.

TRAV. Oh sì, Comendator, chiel a l'è d'coi c'a travajo motoben.

COM. Ancheuj ancora un cap d'session, giusta 'l so, monssù Travet, as pijrà forse la giornà d' vacanssa, për festegiè an famia la cros ch'a l'han daje.

TRAV. Ah! a l'han daje la cros?

COM. Sicura al l'avia ancora nen.

TRAV. A m' fa ben piasì. (Che superbia ch'a l'avrà adess coul mincion!)

COM. (*a Mad.*) I'avria podùje fè la comission a so marì, ma anche chiel a vnirà forse pi nen a ca fina stasseira.

TRAV. Eh! già a sarà dificil ch'i peussa fè divers.

COM. E a saria stait trop tard për chila a prontesse.

MAD. Ma cosa ch'a l'è?

COM. L'autr dì an discorend, chila a m'a manifestame c'a l'avria faie piasì andè na volta al Teatro Regio e mi i'eu portaje si na ciav për stasseira.

MAD. Una ciav d' logia!

TRAV. Cospetto!... I soma mai andaje al Teatro Regio noiaitri, e an logia ancora!... Pi che quaich volta al Gerbin o al Rossini, an galeria da sëdes sold....

MAD. (*fasend d'ojass a so marì*) I lo ringrassio tant, Comendator.

TRAV. (A bsogna ch'i'abia dine n'autra).

MAD. Chiel a l'è piasse tanta pena! I son ben riconossenta.

TRAV. Sì: i soma ben riconossent. (*a stranua*)

COM. Eco si la ciav: a l'è al terss rang.

TRAV. Cojombaria! ma al teatro Regio i'eu sentì c'a s'andasia an lusso...

MAD. (*sech*) I seu mi coma ch'as va.

TRAV. Ma a l'è che...

MAD. A l'è che niente.

TRAV. (Sa l'è lon! A m'lassa mai parlè).

COM. S'a m'permett i vnireu magara a piela.

MAD. A m'farà n'onor!

TRAV. Si, sor Comendator, a n' farà n'onor.

COM. E la tota, i spero ch'a vnirà d' cò chila.

MAR. (*tuta timida*). Mi?... Oh! grassie tante. Mi seu pa...

MAD. (*sech*) Oh! chila li aj pias pa 'l teatro.

MAR. (*vivament*) Sì, sì ch'am pias.

TRAV. A l'è che Marianin a l'ha gnune veste c'a vado...

MAD. (*a torna guardelo brut*) A n'a prò d' veste... d' pi d' lon ch'a n'abia d' absogn.

COM. Dunque i spero ch'a tnirà compagnia a Madama.

MAR. Ma... mi... sicura... I fareu coma ch'a veul papà.

TRAV. Për mi s'a l'ha na vesta adatà ch'a vena pura.

MAD. (Oh che gnoch!)

COM. Dunque i soma 'nteis. (*a s'aussa*) E adess andoma a l'ufissi. (*a s'ausso tuti*)

TRAV. Ah si... Ancheui i soma an ritard. Basta ch'i'ariva ancora prima c'a l'abio ritirà 'l liber da scrivse.

MAD. Comendator, ch'a scusa, ma s'a l'aveisa la bontà d'accordeme ancora un moment, i' avria bsogn d' parleje.

COM. I son ai so ordin, madama.

TRAV. (*pian*). Cosa veusto die?

MAD. (I veui parleje për toa gratificassion)

TRAV. (Ah! va ben... mi i filo).

MAD. (Andasend a l'ufissi, passa da la mia sartoira a dije ch'a vena si pi c'an pressa, e peui dal coafeur a avertilo ch'a vena a pentneme a sinq ore stasseira, nen pi tard).

TRAV. (O Dio! Un a sta a porta d'Po e l'autr a porta Susa. Basta: i corëreu) Comendator, i lo riverisso (*a stranua*).

COM. Prosperità.

TRAV. Grassie.

MAR. Cerea, papà.

Trav. Ciao. A dejeunè spëteme nen: i vnireu pi nen fina a disnè. (*via*).

Mad. Marianin, va a goernè 'l pcit. (*Mar. via*)

Com. Madama, an cosa i peussne essie util?

Mad. C' a scusa s' i' abuso d' soa bontà, ma chiel a l'è n'antica conossenssa, i' peuss quasi dì n'antich amis d'mia famia.

Com. C'a lo dia pura, a l'è parei.

Mad. I'eu sempre conossulo generos...

Com. I la prego. I vorria ben podeije dimostrè mia amicissia...

Mad. A chiel a j'è niente d'pi facil.

Com. Coma?

Mad. A sa che me marì a speta 'na promossion, e a l'àn già promëttuje varie volte 'na gratificassion.

Com. (Ahi! Ahi!)

Mad. Travet a l'è nen un aquila, i lo seu ben, ma insomma a l'è peui nen 'na bestia d' pianta, e i son sicura che fra j'impiegati a j na j'è d'coi c' a lo son d'pi.

Com. Oh! sì.

Mad. A l'è pien d'żelo e d'bona volontà, a travaja coma tut, e a m' smia che quaich incoragiament a s' lo merita.

Com. So marì a l'è un bon impiegato, a j'è pa nen a die.

Mad. E pura fina adess a l'han sempre faie dii tort, e butaine dnans d'autri ch'a valio meno d'chiel.

Com. Ah! madama, cole cose lì a bsogna vëdie da davsin, për podeije giudichè. I dio pa ch'as fassa mai gnun tort, mai gnune ingiustissie... Ma a j è d' certe esigensse d' servissi, a j'è d'certe rason che lon ch'a smia un *passedroit* certe volte al l'è nen.

Mad. A l'è che col bonom lì a l'ha mai avù gnune racomandassion, e a l'à mai savù butesse an evidenssa. A l'è nen adulator nè ciarlatan. Coma fè a 'ndè ananss? Ma adess chiel Comendator, a sarà la nostra providenssa, e an farà la carità d' protegëlo. I' seu che tant la promossion, coma la gratificassion a dipend da chiel a feila dè.

COM. Da mi, da mi... fina na certa mira mach. I' vorria ben ch'a fussa vera, ma mia bona volontà a basta nen. So marì a l'ha d'coui ch'ai fan la guera, e bele so cap d' session... i' lo dio a chila madama, ma i' m'arcomando ch'a sia come s'i'aveissa die niente.

MAD. Oh! a peul stè tranquil.

COM. E ben, so cap d'session a l'è 'l prim a fëie contra.

MAD. Col birbant! Cos'elo peui chiel? Verament quaicosa d' bon..... Na bestia ch'a l'è 'ndaita ananss a forssa d'adulè 'l terss e 'l quart...

COM. Madama...

MAD. C'a l'an possalo su përchè ch'a l'è cusin dla cugnà dël Segretari general.

COM. Ciuto! për carità... A j ven quaicadun.

SENA IX.

Barbarot *tut umil con j' eui bass e detti.*

BARB. Elo përmess? C'ha scuso... Oh! Sor Comendator! Oh Ecelenssa! che boneur për mi d'trovelo chiel bele sì!

COM. *(brusch)* Përchè? Elo ch'a veul quaicosa da mi?

BARB. (Oh! oh! che facia ambrojà ch'a l'han tuti doj... Ah! pover monssù Travet!) Volei mi? Cosa dislo?... I desiderëria, i suplicria s'a l'aveissa la bontà d'deme doi minute d'udienssa...

COM. Eh! le udiensse ij dagh a l'ufissi.

BARB. A l' ufissi a l' è sempre tant occupà! I' chërdo ch'a dev dëstorbelo ancora d'pi che a scoteme bele sì... An quatr parole i' m'sbrigo.

MAD. Mi ij lasso an libertà.

COM. *(acompagnandla fina a la porta)* I'assicuro, madama ch'ij fareu tut lon ch'i podreu.

MAD. E mi i' sareu ben riconossenta.

BARB. (Grassia conceduta!).

COM. Stasseira i passëreu peui a piela a 7 ore.

MAD. I' m'tnireu pronta për col'ora *(via)*.

BARB. (Stasseira! Dova diao veullo mnela?)

COM. Dunque cosa ch'a veul? i lo scoto, ma ch'a fassa prest.

BARB. Sissgnor. A l'avrà vist 'na mia suplica.

COM. Mi i'eu vist niente.

BARB. Ma a la vedrà, përchè a mancran pa d'feila passè an soe man. I ciamo d'intrè ant so ufissi.

COM. Ah! A veul esse impiegato?

BARB. Sissgnor.

COM. Tuti a veulo n'impiegh al dì d'ancheuj! Che drit halo për lon? Che titol? Cosa falo adess?

BARB. I fas 'l procurator.

COM. E përchè veullo chitè cola profession.

BARB. I 'na son stoffi.

COM. Bela rason!

BARB. I' eu nen d' fondi da butè su ufissi da mi, e ii sostituì adess a j fan gumè e a j manteno maire.

COM. E 'l govern për lon a dev deje un post?

BARB. A na dà a tanti! A l'han chërssù le piante d'tuti ij Ministeri...

COM. Sì. Salo nen che për ogni post ch' a s' fassa a j'è mila domande?

BARB. Ma fra coui mila, a j na j'è un c'a riess, e s'a s'podeissa... con soa protession... i' voria esse mi coul. Chiel, Ecelenssa.....

COM. I son nen ecelenssa mi... .

BARB. Chiel, Comendator, a sa ch'i' son un brav fieul.

COM. Mi i' seu niente.

BARB. Oh! sì sgnor. I stagh sì ant sta ca, d'sora d'chiel, uss a uss con casa Travet. A peul conosse che condota regolar ch' i teno...

COM. Eh! j'eu d'autr da fè che tnì da ment la soa condota.

BARB. I'j lo assicuro mi. I son morigerà, tranquil, ritirà, d'côi ch' i seu c' ai piaso a chiel. I' fas nen coma ij giovnot dël dì d'ancheuj, c'a pensso mach a divertisse, a core apress a le fie. Oh! che vërgogna!... a fè d'partie e sgairè i' dnè.. Oh! mi no, mi no. A la seira im ritiro prest...

COM. Tut loli a l'à poch da feje. S'a l'è parei, tant mei

për chiel. I' vedreu soa suplica, j'esaminreu i so drit e i guardreu lon c'a s'dev fesse (*a s'ancamina*).

BARB. (*fasend d'grand inchin*). Oh! sor Comendator... Mi i'm'arcomando. J'assicuro che me zelo, la mia riconossenssa .. A l'avrà ant mi n'impiegato model. (*a j fa da për darè 'l gest c'a fan ij birichin. L'autr as volta e chiel a fa un gran inchin*).

COM. Cerea (*via*).

BARB. *Enfonsé!* Con tuta soa gravità chiel-lì a m'à l'aria d'giughè un certo rolo sì drinta. Uhm! Miraco ma coul bonom d'Travet a l'è la volta c'a va ananss sicura.

SENA X.

Brigida *e* **Barbarot.**

BARB. A l'è sì finalment!

BRIG. Ciuto, ciuto! e coule man a cà.

BARB. Oh! oh! cosa j'elo?

BRIG. J'eu già diilo tante volte c'a steissa savi.

BARB. E mi j'eu già risponduje tante volte che vsin a chila a l'era impossibil.

BRIG. Chiel a l'à bon temp. Veullo finila?

BARB. Mi no.

BRIG. A j'è madama c'a ven d'dsà a momenti.

BARB. A l'è n'autr afè anlora.

BRIG. Salo?

BARB. Cosa?

BRIG. Madama stasseira a va al teatro.

BARB Oh n'autra!

BRIG. Al teatro grand.

BARB. Còjuss!

BRIG. Con sor Comendator.

BARB. A l'è lo c'a disia c'a saria vnula a piè... Oh! ma lolì a va tanto ben për nojaitri.

BRIG. Për noi? Coma?

BARB. J'elo vnuje an testa niente a chila?

Brig. *(As tòca an testa)*. Mi no: j'eu senti niente.

Barb. Oh! santa inocenssa! I' dio s'a j'è vnuje nsune idee.

Brig. Che idee?

Barb. Ij padron a vniran nen a cà fina a ondes ore e mesa, mesa neuit. J'oma tuta la seira për noi.

Brig. E ben?

Barb. E ben? Mi ij porto un paira d'bôte d' grignolin...

Brig. Bravo! E mi i pronto quaicosa d'sina.

Barb. No, no. Chërdla ch'i veuja vnì a rusiè le croste ai so padron, mi? .. I porto mi un paté.

Brig. Un patè?

Barb. Sì, sala nen cosa c'a l'è?

Brig. Un d' coui c' a vendo ij strass.....

Barb. No. Un d'coui c'a veno da Strass... bourgh. A l'è na specie d'*gatò* d'carn. I' na pijreu un da Barelli. A vëdrà che roba fina!

Brig. Ciuto! a j'è sì madama.

SENA XI.

Madama *e detti.*

Mad. *(Pronta per seurti)*. Ancora sì, monssù Barbarot?

Barb. Com'a ved... E j'eu fait ben a fërmeme, përchè chila a seurt, e j'avreu 'l boneur d'acompagnela. (Piomla a le bone c'a diventa un përsonage important).

Mad. J'eu da fè dontrè comission.

Barb. J'ofro me brass giù d'la scala.

Mad. Grassie. Brigida! arcordeve d'tut lon ch'i j'eu dive.

Brig. Sì sgnora.

Mad. Se la sartojra a ven mentre ch'i' son nen, fela spetè.

Brig. Sì sgnora, cerea, bona spassëgiada *(Mad e Barbarot via)*.

SENA XII.

Marianin *e* **Brigida.**

BRIG. Cosa c'a l'à, tota, c'a l'à le lagrime a j'eui?

MAD. Niente, niente...

BRIG. Oh! i' lo 'ndvino pro mi, a sarà Madama c'a l'à piantaje quaich noiosa d'le solite. Mia cara tota, s'a s'sagrina d'cola manera a tute le malignità c'aj fa Madama, a l'à da piorè da n'alba a n'autra. Eh! le cose a van pa pià da për parei... C'a guarda mi!... A m' strapasso peui tut 'l santo dì, monssù e madama. Si j'aveissa da piemla, i vnirìa maira coma n'ancioa, e lolì 'm convnirìa pa vaire. Anvece 'na socrolà d'spale, e ciao.

MAR. Oh! ti a l'è n'autra cosa... Ti t'l'as n'autr umor... Mi le parole brusche a m'fan tropa pena...

BRIG. Veulla giughè che mi i son capace d'dije 'na cosa c'a la consola tuta?

MAR. Ti! Oh cosa veusstu dime?

BRIG. J'eu 'na comission da feje.

MAR. 'Na comission! A mi! Da part d'chi?

BRIG. Da part d'monssù Giachëtta.

MAR. Ah! S'a l'è vnù sì chiel stamatin a parleje a papà.

BRIG. E ben a smia che adess a l'è a chila c'a veul parleje, e pi nen a so pare.

MAR. E cos'astu da dime? Cosa ch'i peuss avei da fè mi con chiel?

BRIG. Eh momenti, momenti. C'a m' dìa prima chila cosa c'a l'à faje mach adess Madama. C'a guarda lì c'ai pensava gnanca pì.

MAR. Mama a veul pì nen ch'i vada al teatro.

BRIG. Oh n'autra!

MAR. A m'obliga a stè a cà për goernè 'l pcit.

BRIG. Oh! che secatura!

MAR. Përchè?

BRIG. I' dio për chila. (Sacocin! Com'arangela? I' sarìo stait così alegher!)

MAR. Dunque, dis, dis cosa c'a l'è ch'it l'as da dime da part d'monssù Giachëtta?

BRIG. A s'dubita già d'quaicosa chila.

MAR. Mi no.

BRIG. E përchè 'nlora c'a ven rossa e c'a s'volta an là?

MAR. A l'è ti ch' t'in guardi d'na certa manera.

BRIG. E ben, s'a s'dubita d'niente i' vad a butela mi s'la strà... A l'è monssù Giachëtta c'a m'a dime ch'ij parleissa, ma nen për chiel, për n'autra përsona.

MAR. Ah! për n'autra përsona!...

BRIG. Sì, për sor Paolin, so socio... A lo conoss ben sor Paolin?

MAR. Sì... cioè... d'vista.

BRIG. A l'è facil. Bele con sti frëschet a l'è sempre piantà là ant la contrà d'nanss a nostre fnestre con 'l bech voltà anssù.

MAR. Ah! t l'as vëdulo ti?

BRIG. E chila?

MAR. Mi?... Oh! cosa ch't'm' ciami ti?

BRIG. Ai fala pena ch'i teno sti discors? S'a veul mi i parlo d'autr?...

MAR. (*Vivament*). No, no...

BRIG. Ah! ah!

MAR. T'ses cativa... Disme lon ch'it l'as da dime.

BRIG. Dunque stamatin ch'i 'vnia a cà d'an piassa, i son passà d'nanss a la botega...

MAR. D'Paolin?

BRIG. D'Paolin... sì sgnora. Monssù Giachetta a l'era lì s'la porta con le man an sacocia a guardè a fiochè c'a s'dandinava an subiand second so solit. Ehi! bela fia: a m'a dime... Përchè tut rustich, c'a l'è, certe volte a parla pa gnanca mal. — Cosa c'a comanda? Mi j'eu rësponduje, fërmandme sui doi pè. — I m'eve l'aria d'esse 'na furbaciona voi: a m'a dime. — Eh! c'a guarda lì, mi j'eu rësponduje, i' soma peui pa gnanca un terpo. — Voi i' dovrij agiuteme a arangiè n'afè: i' farij 'na bon'opera, e i'guadagnërij... (*fërmandsse*) mia bona grassia. I' son ficame ant ij corn d'mariè me Paolin.

MAR. Marielo?... O Dio!... Con chi?
BRIG. Ah! sossì a l'interessa?
MAR. Për carità! fame nen langui. Chi c'a veul feje sposè a Paolin?
BRIG. 'Na brava e bela tota, che Paolin a n'è innamorà coma un gat.
MAR. E chi c'a l'è?
BRIG. Andvinla nen? A sta nen lontan da sì: a l'è timida, virtuosa, modesta, bionda, e a s'ciama...
MAR. Ah!
BRIG. A s'ciama...
MAR. (*Arossend*) Marianin.
BRIG. Brava!
MAR. Da bon? I' son mi?
BRIG. Eh! malissiosëtta..... A lo savia già prima d'mi.
MAR. E monssù Giachëtta a veul ch'i' s' sposo?
BRIG. Sicura. A m'à dime c'a l'à butaje so puntilio lì drinta, e che s'a l'aveissa da mandè a n'aria mes Turin, a veul che lolì a s'fassa.
MAR. Oh che brav'om!
BRIG. Ma prima a veul esse sicur che so Paolin... Ai veul ben coma s'a fussa so fieul, sala!
MAR. Che so Paolin, cosa?
BRIG. A sia corispost...
MAR. (*Vivament*) Oh! Disie... (*a s'interomp*).
BRIG. Cosa?
MAR. Niente, niente.
BRIG. Për lon a l'à penssà c'a bsognria che lor doi a s'parleisso.
MAR. Chi? Mi e Paolin?
BRIG. Për l'apunto.
MAR. Oh Dio! Mi i m'ancalreu mai.
BRIG. Eh! A la mangërà pa no. Coul fieul a l'è ancora pì timid che chila. Për lolì a m'à ciamame coma fè, e mi j'eu dije che quand madama a fussa surtia, a s'na vneissa d'sora con Paolin.
MAR. T' l'as dije lon?
BRIG. Sì sgnora.

MAR. (*Seriament*). E 't l'as fait ben mal. Lolì, i't' lo dio ciair, a m' pias niente d'autut, e c'a t'ariva mai pì!

BRIG. No sgnora, ma adess a l'è fait: a momenti a saran si. Eh! c'a senta, a son lor...

MAR. O povra mi!... Mi i' veui nen ricevje, mi i' veui nen.

BRIG. Veulla ch'ij manda via?...

MAR. Coma fè?

BRIG. C'as crussia nen. I' son mi si, a j' è monssù Giachëtta, che mal veul-la c'ai sia?

MAR. (O Dio! Im sento a tramolè le gambe.)

SENA XIII.

Giachëtta, Paolin *e dette.*

GIACH. (*Tirandsse darè Paolin a forssa*). Dòma avanti! Sachërlot! A smia ch'it mena a la mort.

PAOL. Mi i'ancalo nen.

BRIG. A son si, tota. Animo! Un po' d'risolussion.

MAR. Oimì! Se mama a lo saveissa!

GIACH. Cerea, tota... (*a Paolin*) Su, saluta, pan bianch!

PAOL. Cerea, tota.

MAR. (*A fa 'na riverenssa con j'eui bass*). Cerea.

GIACH. C'a guarda lì, tota Marianin, i' soma vnu su un moment a... për... (Bosaron! A m'smia che chiel-si a m'taca soa imbecilità. I seu pi nen parlè). Ij presento si me socio Paolin: a lo conoss ben?

MAR. Sì sgnor..., cioè... a m'smia... (*a Brig.*) Agiutme për carità!

GIACH. A l'è un brav fieul... Mi ij fas da pare, e i' na rëspondo. A dev savej che om chi son mi, franch, sincer, a la bona, incapace d' di 'na cosa për n'autra... Dunque sì sto matass a l'à për chila motoben d' stima... anssi i' diria d'pi... a l'à... Bosaron! ch'i j'abia da dije mi ste cose?... Eh! parla ti, bambiflo.

PAOL. (*Tirandsse andarè*) Sì... sì... Lon ca dis Giachëtta... tota, c'a chërda...

GIACH. (*Pôssandlo ananss*). Eh! scapa nen, contribulari!

MAR. Ah! sor Paolin... monssù... *(alontanandse)*.
BRIG. *(Tnendla)*. (C'a vada nen via... C'ai fassa stè).
MAR. I devne?...
BRIG. (Sicura, la civiltà a lo veul).
MAR. Sgnori... i' prego c'a s'acomodo.
BRIG. *(A buta ananss tre cadreghe)*. Eco le cadreghe.
GIACH. *(A veul fè 'ndè Paol. vsin a Mar.)* Passa lì.
PAOL. Mi?... Oh!
GIAC. *(Fasendlo stè për forssa)*. Là... — E çhila, tota. c'a s'asseta.
MAR. *(A s'asseta s'la broa d'la cadrega da la part oposta a coula d' Paolin)*.
PAOL. *(A tira la soa cadrega pì vësin c'a peul a coula d'Giachëtta)*.
GIACH. Venme a col adess!
PAOL. Scusa, a l'è che...
GIACH. *(pian)* A l'è ch'it ses un farfo... Dòma, corage, parla, disje quaicosa. J'eune sempre da parlè mi?
PAOL. (Sì..., adess i' parlo). *(con sforss)* Tota...
MAR. (O Dio! Cosa c'a m'dirà?) Monssù...
PAOL. Noiautri i' soma vnù a dësturbela...
MAR. Oh! Cosa dislo?
PAOL. Ma... vëdla a l'è da 'n pess che i' desiderava...
GIACH. *(pian)* Su, animo.
PAOL. E ancheui... *(a peul pi nen andè ananss: Giach. a lo pôssa con 'l gômo, Mar. a ten j'eui bass)*... Ancheui a fa freid.
GIACH. Oh! Sachërlot!
BRIG. (Che mincion!)
MAR. Sì sgnor. Ii veder stamatin a j'ero giassà!
GIACH. Auff! Chërdëstu che mi j'abia rampià fina si tirand-te apress a mi për senti d'sta bela roba? *(A s'aussa e j'autri d'co)*. Tota, a l'è d'cose pi interessante che sto bon fieul a l'à da dije, ma da già c'a l'à nen la lenga, i' parlreu mi a so post. *(a passa an mes)*. Soa serva a l'avrà dije?...
BRIG. Si sgnor, j'eu dije tut. Che chiel a m'avia fërmame e c'a l'avia dime parei...
GIACH. Va ben, va ben: lasseme parlè mi adess.

Brig. Sì sgnor; e j'avìa giusta finì anlora anlora quand che lor a son intrà, përchè prima j'avìa pa mai podù esse sola con la tota. A l'avrà vist che Madama a l'è surtìa c'a l'è pa d'vaire...

Giach. (*Con impassienssa*) Sì, ma...

Brig. La tota a m'à strapassame, e a volìa nen ricevje.

Paol. Sent, Giachëtta Ah! j'avrìo fait mei a nen vni.

Brig. Ma mi j'eu dije ch'a j'era gnun mai, c'a l'avio d'bone intenssion e che d'altronde an nostra presenssa...

Giach. Bosaron! Veuli lasseme parlè sì o no?

Brig. C'a parla pura.

Giach. Dunque, tota, a sa d'cosa c'a s'trata. Lassoma 'ndè tute le longaine. Paolin ai veul ben. Chila sarijla disposta a sposelo?

Mar. (*Vërgognandse*). Oh, monssù!...

Paol. Giachetta!

Giach. Romp'me nen ij chitarin ti. (*a Mar.*) A l'è 'na cosa prest faita a rispondi un sì o un no, e s'a l'è sì, c'a lassa fè da mi, ch'i m'incarico d'arangjè la facenda.

Mar. Mi i' dipendo da papà: mi i' fareu lon c'a veul papà.

Giach. E se so pare a l'è 'na bestia c'a veul nen?

Mar. Oh! monssù!

Giach. C'a scusa, ma coul om a l'à fame montè la sënëvra... I' veui peui pa rompje 'l col, i' veui pa campela an brass a un birichin, a un spiantadon, a quaicosa d'gram. No: a s'trata d'un brav fieul c'a j veul a chila tut 'l ben d'soa anima...

Paol. Oh sì!

Giach. Tè! A s'è dësviasse... E so pare am fa la figura d'rifudelo! A mi!! I' son butame an testa che lolì a dev fesse e a s' farà se chila a l'è nen 'na bërnufia...

Paol. Giachëtta!

Giach. A dipend dunque tut da chila. C'a parla.

Paol. No, no... Forse la tota a s'gena a dì an mia presenssa so ver sentiment... D'altronde la volontà d'so

papà... I' capisso che otnila a l'è un boneur ch'i na son nen degn.

GIACH. Dis gnune gofade...

PAOL. Ma s'i' podeissa parleje a cheur duvert..., s'j'ancaleissa..., s'a l'aveissa la bontà d'scoteme...

GIACH. J'eu capila... A smia c'a sia sciancassje 'l filet sta volta. Parleve da voiautri senssa gena (*a Brig.*) Di', bela fia, vnì sì ch'j'eu da dive una cosa. (*a la mena 'l fond*).

PAOL. (*tut timid, con j'eui bass*) Ah ! tota, no... C'a chërda nen che mi veuja na cosa c'a peussa deje d'dëspiasì... A l'è nen contra la volontà d'so papà che mi i' veuj otnì soa man. So papà a l'à fame capì che s'i' fussa impiegato, a l'avria acordamla, e mi j'eu fait d'tut për esslo. A forssa d'suplichè e d'arcomandeme, a m'an autorisame a 'ndè ant'un ufissi, come aspirant al voiontariato, e i' comenssreu bele ancheuj.

MAR. Dabon? Chiel a l'ha fait lon!

PAOL. Si sgnora... A m'rincress che lolì a fa dëspiasì a col bon Giachëtta. Anssi i'eu ancora gnanca ancalailo a dì... Ma për chila cosa ch'a l'è ch'i faria nen ?

MAR. Oh Paolin !

PAOL. Ma almen ch'i sapia se i' peus avei quaich speranssa da soa part. Se chila a saria disposta,...... quand so papà aconsenteissa, se chila...

MAR. Ch'a otena mach 'l consens d' papà, e mi i' son contenta.

PAOL. Oh! grassie, grassie! Oh che goi! che goi! (*a s' buta a sautè*).

GIACH. (*avsinandse*) Cosa j'elo? Somne butasse d'acordi?

PAOL. Ah Giachëtta! Mi i' son 'l fieul pi fortunà d' la tera (*a lo ambrassa*).

GIACH. Eh! A l'è pa mi ch'ti dovrie basè, gofon. Dunque sossì a marcia? Ben, bravi! Vni si, masnà (*a pia le man d'tuti doi*) Mi i v' fareu da pare. I'eu giusta nen d' famia, e tut lon ch'i'eu mi a 'ndarà a voiaitri... (*a uniss le man d'Paol. e d'Mar. Ant col moment a intra Madama*).

SENA XIV.

Madama *e detti.*

MAR. (Mama!) (*s'allontana*).

BRIG. (Misericordia! Madama!)

PAOL. (Oh povri noi! (*s'allontana*).

MAD. Cos'elo son? Cosa fanne sti sgnori ant mia cà? Cos veullo di' col desse la man?

GIACH. Ij spiego mi tut, madama. Si me amis Paolin e soa fiastra, tota Marianin, a l' han fait le promësse, e mi e sta bela fia i'oma servì da testimoni.

MAD. (*an colera*) Cosa venlo a conteme?... Bela manera d'regolesse c'a l'è costa!... Na bela condota ch' a ten sta fia!

MAR. Mama...

MAD. Silenssio!

PAOL. Madama, i'assicuro...

MAD. Silenssio! (*Paol. a scapa lontan*) Informreu me marì d'le bele cose ch'a sucedo an nostra assenssa. Na fia ch'a smia 'na santëtta... Vërgogna!... I'eu sempre dilo ch'a l'era 'na monia quacia! E i' ancale ancora a lasseve vëdde?

GIACH. Ch'a la strapassa nen cola povra fia!

MAD. (*a Mar.*) Filè ant vostra stanssa e buteve a travajè (*Marianin via*).

GIACH. Tota Marianin a na peul niente.

MAD. Chiel ch'a fassa 'l piasi d'piè la porta e andè a soa cà.

GIACH. Sissgnora, ma prima...

MAD. I' m' stupisso ben d'chiel. N'om ch'a dëvria avei un po' d'giudissi, c'a fassa d'cose parei...

GIACH. Ch'a senta madama.

MAD. I veui sente niente.

PAOL. Ven, ven, Giachëtta, andoma via.

GIACH. Eh! speta un moment. Madama, sala, ch'i' eu giurà che tota Marianin a l'avria sposà Paolin?

MAD. E ben chiel a l'ha giurà 'l fauss.

GIACH. I' la vëdroma.

MAD. I' la vëdroma sicura.

GIACH. Paolin, va pura a comprè i regai che fra 15 dì a sarà toa fomna.

MAD. Ch'a fasso 'l piasì comenssa d'gaveme l'incomod, e ch'a preuvo mai pì a butè 'l nas ant sta cà, ni l'un nì l'autr, përchè a vëdran che figura c'a s'pio.

GIACH. Sì? a noi aitri d'figure?

MAD. A lor.

GIACH. A mi Giachëtta?

MAD. A chiel 'l prim.

GIACH. Sachërlot!

PAOL. (*Tirandlo*) Ven, ven.

GIACH. I vad, i vad. . Ma ch'a senta, madama... a fussa gross come 'na cà... i veui feila vëde... E si drinta i veui buteje e nas e pe' e tut lon ch'a m'pias.

MAD. C'a preuva.

GIACH. C'a i' conta ansima (*Paolin a lo tira*). I son nen un buracio, ni un poch d'bon da butè a la porta... (*A Paolin*) I vad, i vad. Ma a m'arvëdrà, madama (*via con Paolin*).

MAD. (*a Brig.*) E voi, guai s' i' lasse ancora 'ntrè cola gent lì!

BRIG. (Adess 'l temporal a va tombè su mi).

MAD. I n'avie ancora nen pro d'difet: a bsogna ancora ch'i dëscheurva sta bela cosa...

BRIG. Madama, adess i' conto coma c'a l'è 'ndait...

MAD. I veui gnanca sentje vostre busie.

BRIG. Busie! busie!... Giache s'a lassa nen difendsse la gent, a l'avrà sempre chila rason.

MAD. Impërtinenta! Guardè coma ch'i' risponde!

BRIG. S'a l'è vera. I son stofia d'esse strapassà a tort.

MAD. Stofia! A l'è mi ch'i' lo son d' vostre manere. I' veui ch'im'porti rispet. I' chërdve d'fe' con mi coma con col bonom d'me marì? I' v' fareu vëdde chi ch'i' son.

BRIG. E mi, a s'pensla chila d' trateme mi coma cola povra tota Marianin c'a la perseguita dì e neuit?

MAD. Insolenta! Sfacià!... Voi i' feve pi nen për mia cà...

BRIG. A l'è soa cà, madama, c'a fa pi nen për mi.
MAD. E ben i' v'n'andareve, e prest ancora...
BRIG. C'a m'pago lon c'a m'devo, c'a m'dago ii me eut dì, e mi i' m'na vado via dël moment...
MAD. I' v'pagreu, i' v'pagreu... e c'a sia finia 'na volta (*via con rabia*).
BRIG. S'a chërd che mi i' regreto soa cà... S'a fussa nen d'la tota c'a l'è 'na pasta d'sucher, a saria un vero infern si drinta... Ah! a m'manda via!... Va giusta ben; i'eu pi gnune gene da pieme e stasseira...

SENA XV.

Barbarot *e* **Brigida** (*tuta sta sena an pressa*).

BRIG. Bravo! A ven a temp!
BARB. Cosa j'elo?
BRIG. Tuta la cà sotsora. Madama a smia un basilisch. A l'à fait piorè la tota, a l'è sautà a j'eui a monssù Giachëtta, a l'à fait core sor Paolin e a l'à mandame via mi zichin zichet.
BARB. Oh n'autra! Ma cosa c'a j'intro monssù Giachëtta e Paolin?
BRIG. Paolin... Al lo conoss ben chiel?
BARB. Altro! I'ero compagn d'scola.
BRIG. Paolin a l'è innamorà d'tota Marianin; tota Marianin a l'è 'nnamorà d'Paolin.
BARB. O bela!
BRIG. Monssù Giachëtta a veul c'a s'sposo. Monssù e Madama a veulo nen. Com'a peul capì, mi i'eu pià le part d'la tota. Doi giovnot c'a s' veulo ben, loli a m'à tocame 'l cheur; mi i'eu 'l cheur tëner...
BARB. I' lo seu.
BRIG. E peui mi a tota Marianin i' veui ben, e s'a m' rincress un pò chitè sta cà, a l'è mach për chila, ma s'a s'maria, i' veui andè mi a servila.... Povra fia! si drinta a l'è sacrificà e soa marastra a j na fa trangugiè d'cole grosse.... C'a s'figura c'a veul gnanca lassela andè al teatro stasseira!...

BARB. No?... Ma anlora...

BRIG. Un oror! Adess che Madama a l'era surtia, monssù Giachëtta a l'è vnù su con Paolin për intendssëla... Ma eco che ant 'l pi bon Madama a torna e a n' ciapa lì sul lobiot. A l'à fait 'na sena d'le masche!... Dop tut 'l rest a l'à vorssusla piè con mi, ma mi ch'i' eu gnun peil s'la lenga e ch'i' seu fè valei mia rason, i son pa lassame sofiè sota 'l nas e i'eu risponduje com a s'dev.

BARB. (Che patalica!) Ansomma chila a l'an mandala via e nostra partia d'stasseira a l'è 'ndaita an aria.

BRIG. Mandame via... cioè... a l'è mi ch'i' son licenssiame.

BARB. A fa l'istess.

BRIG. Quant a la partia d'stasseira i' la faroma l'istess.

BARB. Ma s'a j è la tota.

BRIG. La tota a starà d'd'là a goernè 'l pcit e noiaitri an cusina.

BARB. Ma...

BRIG. Chërdlo ch' i' veuja ancora geneme për sta gent si?

BARB. Diavo! Diavo!

BRIG. Cosa! A dariilo andarè?

BARB. No... ma...

BRIG. S'a l'è vera c'a m'veul ben com'a m'à dime tante volte.....

BARB. Oh! për lolì a l'è 'na verità sacrosanta.

BRIG. S'a l'è nen un cicin bui...

BARB. Mi? Mai!

BRIG. A vnirà.

BARB. I' vnireù.

BRIG. Con le bòte.

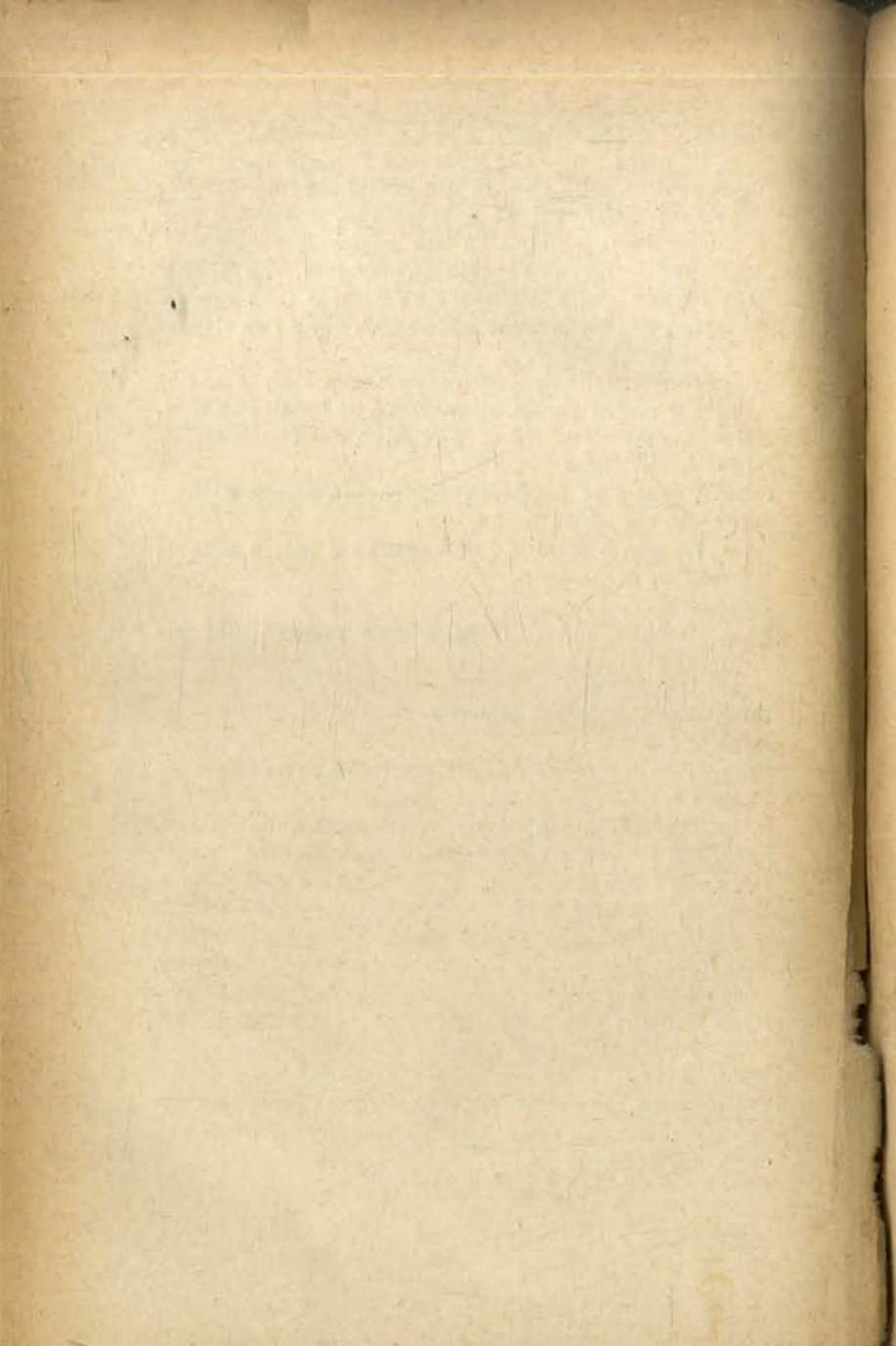
BARB. Loli a s'intend.

BRIG. Dunque i lo speto.

BARB. Sicura.

BRIG. Cerea.

BARB. Cerea, me cheur (*via, un dal fond e l'autra an cusina*).

FIN D' L'AT PRIM.

SCOND AT

Una sala d'ufissi. Da 'na part 'na scrivania con un cancel antorn, ca s' sara vers 'l spetator, da l'autra 'na scrivania pi pcita dëscuverta. An mes d'la stanssa un tavolin con un registr duvert ansima, piuma e caramal. Una stua avisca, d'scanssie al fond con d'scalole d'carton, ecc., ecc.

SENA I.

Moton *stà a caval d'na cadrega vsin a la stua c'a les ii giornai an fumand.* **Rusca** *a ariva an pressa.*

RUS. I'elo ancora 'l liber? Ah sì! Meno male (*a va a scrive, peui a s'gava 'l paltò e 'l capel*) I l'avia paura d'pi nen arivè a temp për scrivme. Nostr Cap d'session a l'è così pedante! E mi i' lo mandria chiel a fesse scrive. Figurte, Moton, ch'i l'avia un *rendevous* për stamatin e ch'i' eu dovù tajè curt për core prest a l'ufissi... Oh! l'ufissi a l'è una piaga social! Vnì si a petrifichesse tut l'ann për doi miserabij mila lire. Asto veuja 'd travajè ti?

MOT. Mi?... Peuh!... e ti?

RUS. Peuh! (*a pia 'na cadrega e va a stesse d' co chiel vsin a la stua*) Cosa jelo d' neuv sui giornai d'stamatin?

MOT. Niente... I lësia j'anonssi.

RUS. A l'è la part pi amusanta. Asto 'na sigala da deme?

MOT. Te'!

RUS. Grassie *(a l'avisca)*.

MOT. 'L giornal a dis che 'l Teatro Regio a val niente.

RUS. A l'ha pa tort. Sesstu ancora nen staje?

MOT. Mi no. A la seira andoma sempre 'na partia a fè doi bote a taroch.

RUS. Mi i' son aboname. Ma a l'è pa për l' spetacol. A j'è 'na balarinota d'la scola che mi i' protegio... con d'aplausi.

MOT. A t' costa nen motoben.

RUS. I' eu già regalaje un sonet fait da mi e doi pachet d' caramele.

MOT. *(riand)* E chila?

RUS. Ciuto. Scandalisoma nen monssù Travet.

MOT. Për adess la gravità d' monssù Travet a peul nen esse compromessa. A l'è ancora nen vnù.

RUS. Cosa! A l'è ancora nen vnù a st'ora? Monssù Travet 'l model d'l'esatëssa! *(a va a guardè da d'sora 'l cancel)* Propi! A bsogna ch'ai sia capitaje quaicosa d'serio: j'eu paura c'a l'abia avù n'assident.

MOT. A l'è forse la prima volta an soa vita c'a tarda. I'era giusta vnù a sërchelo për felo firmè a 'na sotoscrission.

RUS. Ah! la mia. Cola për fè litografè 'l ritrat dël Ministr.

MOT. No, no, la mia.

RUS. La toa! Che sotoscrission astu butà an camin ti?

MOT. Për regaleje 'na cros al Cap d'session c'a l'han fait cavajer.

RUS. Ah! grinta ch't' ses! T' veus butete an grassia d' col mincion...

MOT. Parla pian ch'a l'è lì d' d'là.

RUS. E fete dè la gratificassion ch'at ven nen.

MOT. Sent: a l'è a peu prè 'na cosa parei d'toa idea d'fè stampè 'l ritrat dël Ministr.

RUS. Là, là, domsse la man. Ti t' l'as sotoscritt a la mia, e mi i' sotoscrivreù a la toa.

SENA II.

'L Cap Session *e detti.*

CAP SES. (*con un fass d' carte — aria bestia e d' importanssa*) Cosa fomne bele sı? Già! la sigala an boca. Sgnori, as ven pa... i' diria... a l'ufissi për fumè.

RUS. No sgnor..... ma i'avia tant mal ai dent e i' son fërmame sì un poch...

MOT. Mi i' son vnù për parleje a monssù Travet, e i' lo spetava.

CAP SES. Come! I lo spetava? Elo ancora nen vnù?

MOT. J'eu ancora nen vëdulo.

CAP SES. (*a va a guardè*) Cospeto! A j' è 'ncora nen..... gnanca so capel. A l'è 'na negligenssa... i' diria... un po' tropa. (*a guarda la mostra*) A passa già d' un quart d'ora 'l *maximum* d'la toleranssa. C'a fassa 'l piasi, monssù Moton, c'a ciama l'ussiè.

Mot. Subit, sor cavajer.

CAP SES. (*tra chiel, ralegrandse*) (Cavajer! A sona propi bin col titol!)

MOT. (*a la porta*) Gioan (*A j ven n'ussiè*)

CAP SES. Piè coul liber e portelo d' d' là ant mia stanssa. Coi c'a j son a j son, i diria, e coui c'a j son nen a j son nen!

RUS. (Bravo!) (*l'ussiè a eseguiss*).

CAP SES. Sgnori, i'eu portaje 'd travai. Monssù Rusca...

RUS. Pardon! C'a permetta, cavajer, che prima d' parlè d' le cose nojose, i parlo d' cole bele e c'a fan piasì. Mi i'eu ancora da ralegreme con chiel d' la cros c'a l'han daje.

CAP SES. (*con compiasenssa*). Oh! pa niente, pa niente.

MOT. Cosa dislo? A l'è sicura che chiel a s' merita motoben d' pi.

RUS. Oh certo; cola li a l'è una d' le poche cros c'a sio staite ben daite.

CAP SES. (*dasendse d'arie*) Si. S. E. a l'è degnasse agradì ii

me debol servissi... A m'è stame una marca, i diria, c'a m'à... c'a m'à propi... com'a s' diria?

MOT. Comovume.

CAP SES. Giusta, comovume... Përchè a l'è vnù spontaneo... A san ben... A j na j'è tanti c'a la ciamo... Mi, Dio guarda! j'eu pa ciamala... i j pensava gnanca.

RUS. A j pensavo ben tuti për chiel. Tul 'l mond a s' disia già: ma com'elo c'a l'àn ancora nen daje la cros? ma com'elo?

CAP SES. Da bon?

RUS. Sicura, sor cavajer.

MOT. E an tut l'ufissi a l'à fait un piasiron; tanto che mi, interpretand la volontà general, i'eu duvert na sotoscrission për presenteje, noiaitri so felici subordinà, una cros an atestato d' nostra stima e d' nostra afession.

CAP SES. A l'à fait lon... chiel?

MOT. Si sgnor, sor cavajer.

RUS. E mi i son sotoscrivume bele 'l prim, sor cavajer.

MOT. (Che busiard!)

CAP SES. (I son bele comoss!) Sgnori... me cari... lor... lon c'a fan... i'assicuro... i peus nen esprimje... ma i m' n'arcordrai... oh! a vëdran ch'i' m' n'arcordrai... Antant c'a pio sì 'l travai... I'avia destinaje tut sossì, ma i penso c'a l'è trop. Lor a son giovo... i' seu lon c'a l'è... a l'àn 'l sang c'a bogia, i diria. Chiel, monssù Rusca, c'a pia mach ste doi pratiche e chiel, monssù Moton, ste doi autre. Con doi letere a pr'un a s' na gavo... 'L rest i lo daroma sì a monssù Travet (*a esequiss*).

RUS. (Quaicosa i'oma già guadagnaje).

CAP SES. E se mai a l'àn da seurti un po' prima d' l'ora... për ii so afè... eh eh! a s' sa ben... c'a fasso in acorto modo, mi i sarìreù n'eui... basta c'a continuo a regolesse ben.

RUS. C'a staga persuas, cavajer.

MOT. A peul esse tranquil, sor cavajer.

CAP SES. Quand c'a j vena monssù Travet, c'a m' lo mando subit d' d' là.

Rus. Si sgnor, sor cavajer.

Mot. I mancroma nen, cavajer. (*'L Cap via*).

Rus. Che bonom!

Mot. Gonfiandlo un poch d'eloge, chiel li a s' na fa lon c'a s' veul.

Rus. A l'è lon c'a sa nen fè col povr diavo d' monssù Travet.

Mot. E d' co a peul pa sciairelo.

Rus. (*guardand le carte*) Oh! che afè noios c'a m'à dame bele si. I'eu pa veuja d' romp' me la testa ant ste storie. Mi i lo dagh si a monssù Travet: a l'è so afè.

Mot. E mi d' co... I m' teno mach costa c'a l'è facil (*a eseguisso e peui a van tacà la stua*).

SENA III.

Travet, Rusca e Moton.

Trav. (*Tut afanà*) Dio! com'i' son cors! I son tut ant un'acqua. E si c'a fa freid!

Rus. Oh! a l'è sì monssù Travet.

Mot. Cerea. A l'è vnù un po' tard ancheui.

Trav. I' i riverisso. Già i'eu avù da fè... Mia fomna a l'à dame dontrè comission: i'eu dovù core për tut Turin con la fioca s' le spale. I'eu la schina sudà e ii pè marss (*a va al taulin*). Omi! E 'l liber për scrivsse?

Rus. 'L cap d' session a l'à falo ritirè.

Trav. Oh! mi povr' a mi!.. I chërdia ancora d'arivè a temp.

Mot. Anssi 'l cap d'session a l'à dit che a pena che chiel a vneissa, i' lo mandeisso d' d'là.

Trav. (A spëtrà col stat... Coma fè?.. Oh! I son mai stait così ambrojà).

Rus. C'a m' scota mi, monssù Travet, c'a vada subit, a sa coma c'a l'è col benedet om, e pi a tarda e pegg a l'è.

TRAV. Sì a l'à rason... I'avria d' bsogn d' sueme un poch, tanto pi ch'i son anfreidà coma un can... ma là, passienssa! i' vad a pieme la strapassà.

MOT. 'L cap d' session a j avanssa la pena d'andè d' d' là. C'a lo guarda si.

SENA IV.

Cap Session *e detti.*

CAP SES. (*a Trav.*) Ah finalment, elo arivà?

TRAV. Monssù...

CAP SES. (Monssù! Che incivil!) Anne nen diilo che mi i lo spëtava?

TRAV. Si sgnor e i'andasia dël moment.

CAP SES. Salo c'a l'è un po' d' temp che chiel a negligenta... i diria... ii so dover?

TRAV. A m' smia...

CAP SES. A dev smieje niente. C'a lassa parlè ii so superior. Mentre c'a aspira a d' promossion, mentre che benignamente a s' pensava a chiel për d' favori i diria... eccessionali, chiel con soa condotta a s' na dimostra incompetent...

TRAV. C'a përmetta...

CAP SES. No sgnor.

TRAV. Ma...

CAP SES. Basta!

TRAV. (O Dio! che passienssa c'a j va!)

CAP SES. Për ancheui chiel a conta come assente.

TRAV. Passienssa! (*a stranua*)

CAP SES. Monssù!

TRAV. C'a comanda.

CAP SES. A s' stranuelo an facia a mi senssa di niente?

TRAV. I seu pa... I son anfreidame stamatin... Cosa veullo ch'i j dia?

CAP SES. A s' dis pardon.

TRAV. C'a scusa; i lo savia nen.

CAP SES. C'a m' daga si col stat.

TRAV. Ah! col stat?

CAP SES. Sì, elo ciorgn? A l'avia ben prometume d' portelo stamatin.

TRAV. Si sgnor, ma...

CAP SES. Elo c'a l'avria nen falo?

TRAV. Oh sì sì. C'a s'figura ch'i son stait levà fina a mes bot staneuit për finilo.

CAP SES. A l'à fait tanto ben. Dunque c'a lo daga sì.

TRAV. A l'è che mi i'eu na benedeta masnà c'a toca tut.

CAP SES. E con lon?

TRAV. A l'à trovà col papè, e a l'à fane d'oche.

CAP SES. I seu ben c'a m' facessia! Sonne storie cole da vnime a contè a mi.

TRAV. I' assicuro...

CAP SES. C'a staga un po' ciuto. A veul di che chiel a l'a nen fait il suo dovere... Un travaj c'a pressava... che mi, mi stess i' avia arcomandaje! A l'è quasi, i diria, un mincionesse d' mi... Ma a va tut ben... oh va bene... i savreù coma regoleme.

TRAV. C'a s' përsuada...

CAP SES. Basta!

TRAV. (Mia gratificassion a l'è bele andaita!)

CAP. SES. C'a vada a so cancel e c'a m' sbriga an pressa col poch travaj ch'i'eu daje.

TRAV. Si sgnor.

CAP SES. Ah! Ch'a dia: ancheuj a i vnirà un neuv impiegato, gli ho assegnato cola scrivania e i' lo buto sota sua sorvelianssa. A intra come aspirante al volontariato. A l'è un giovnot ch'a m'è stame racomandà, e chiel a j usrà d'ii riguard.

TRAV. I mancreù nen. *('l cap via)* Andoma a travajè *(A va ant so cancel, a pend 'l paltò e 'l capel a un portamantel, a s' buta an testa na calota e le mese manie d' teila ai brass)* Im sento gnente ben. I son tut mojà, anfreidassà e i'eu gnanca podù piè me cafè. E pura a bsogna stè sì a gumè *(a s'seta a la scrivania)*. Misericordia! Che fagot d' roba ch'a l'àn butame sì. I n'avia ancora un bel residuo d' jer, e m'àn torname a cariè si coma n'aso. Eh là! passienssa! *(A s' buta për travajè. Rusca e Moton a van a trovelo)*.

Rus. Përmetlo, monssù Travet? I voria dije doi parole.
Mot. E mi d' co. Forse i lo dëstorboma?
Trav. Verament, com'a vëddo, i'eu tanto da fè; ma s'a l'è mach doi parole.
Rus. L'afè d'un moment. A sa che a nostr Ministr dop col bel discors c'a l'à fait a la Camera, a l'àn faje 'l ritrat...
Trav. No sgnôr, i lo savia nen.
Rus. Si sgnor. Mi i'eu pensà d' fene tirè an litografia un sinqsent copie da distribui, e i'eu duvert na sotoscrission për lon fra noiaitri impiegati. A capiss c'a l'è na marca d' rispet ch'ij doma.
Trav. I capisso... A bsogna ch'i sotoscriva d' co mi.
Rus. 'L bsogn a j'è nen, ma se chiel a mancheissa a faria cativ efet. 'L Ministr quand c'a scoreissa cola lista e c'a vëdeissa nen so nom, a podria pensè...
Trav. Coma! Cola lista a 'ndarà sota j'eui d' S. E.?
Rus. Sicura.
Trav. Oh! i sotoscrivo subit. C'a daga sì (*a eseguiss*). Vaire c'a l'è?
Rus. 'N scù.
Trav. 'N scù!.. Diavo! A l'è car.
Rus. Eh! I'oma fait ii nostri cont e i'oma vist c'as podia nen fesse a meno.
Trav. Eh là! passienssa! I seu gnanca s'i' abia apress sinq lire (*a tira fora ii dnè e a i conta*). C'a pia... A j manca quat sold. I' j devo peui quat sold.
Rus. Va ben, va ben, con tut so comod (*a torna vsin a la stua*).
Mot. E mi a l'è d'co për una cosa parei ch'i'eu da parleje.
Trav. N'autra sotoscrission?
Mot. Si sgnor.
Trav. O Dio!
Mot. A l'è për regaleje na cros a nostr Cap session, e s'a j'avanssa d' fondi, deje d' co un disnè. Sa ben a son d' cole dimostrassion c'a s'uso...
Trav. I voria ben podei... ma, santo Dio! i'eu tante speise... im treuvo ant sto moment un po' ambrojà. Vaire c'a l'è?

MOT. Sinq lire.

TRAV. D' co sinq lire? Cojuss!.. A m' rincress... a m' rincress propi d' cheur... ma i peus non, i peus franch nen.

MOT. Chiel a veul rie?

TRAV. Ah! pur trop ch'i n'eu nen veuja.

MOT. Un miserabil scù elo c'a peul genè un om?

TRAV. Eh! I na son mi a la preuva.

MOT. (*ofeis*) I'eu capila... A veul deme 'na nacià.

TRAV. Ma no. I'assicuro che s'i podeissa... Massime a chiel... A sa s'i'eu sempre avù d' stima për chiel.

MOT. Anlora a l'è për odio al cap d' session.

TRAV. No, no, no. Cosa dislo? Mi d'odio? Tut autr.

MOT. A l'è vera che 'l Cap session a l'è un po' dur për chiel, ma a cole cose li a bsogna nen feje atenssion. Guai a col c'a s' la pia con ii so superior.

TRAV. Ma Dio bon! mi i m' la pio pa niente. S'a saveissa chiel mie circostansse...

MOT. (*piegand la carta con dispet*) Ben, ben. C'a fassa com'a j pias, e parlomne pi nen (*a va a ragionse Rusca*).

TRAV. Deje un scù!... I'eu gnanca pi un sold an sacocia, e prima c'a sia la fin dël meis i seu nen coma ch'i fareù a 'ndè ananss a dè da mangiè a mia famìa. E intant adess, chiel li chi sa cosa c'a va a dije d' mi al Cap d' session!.. I seu c'a l'è soa anima danà. Povr a mi! Povr a mi!... Basta: butomse un po' a travajè; e për pi nen c'a m' dëstorbo a l'è mei ch'im sara drenta. (*A s' sara d' manera che 'l public a lo vëd pi nen*).

SENA V.

L'Ussiè, *peui* **Barbarot** *e detti.*

USSIÈ. C'a dio un po', a j'è ben monssù Travet?

RUS. Sì: përchè?

USSIÈ. A j'è n' sgnor c'a lo serca, monssù Barbarot.

RUS. Barbarot! Felo vni ananss (*L'Ussiè via*).

Mot. Coma! T' conossi Barbarot, ti?
Rus. Altro che! E ti?
Mot. Da n' pess. A ven quaicvolta a fè la partia con noi autri.
Rus. A l'è un bon vivan.
Mot. Un ciaciaron.
Rus. T' vëdo propi c'a l'è pi conossù che la betonica. (*Barb. intra*) Ciao, Barbarot. Che bon vento c'a t' mena?
Mot. Ciao. Cosa venstu a fè ti si?
Barb. Bondì, me cari, vala ben?
Rus. Benone. Set'te si vsin al feu.
Barb. I' staria ben volontè bele si a ciaciarè, ma 'l guai a l'è che i' serco pa voiaitri.
Mot. J'oma sentì ch' t' l'as ciamà d'monssù Travet.
Barb. J'elo nen?
Rus. A l'è li drinta ca travaja.
Mot. Cosa veustu da monssù Travet?
Barb. Che curios!
Mot. Oh! s'a l'è un segret!
Barb. No, no; i' v'lo dio subit, tant i' lo seve che mi i' son pa bon a tnì niente ant 'l gosè. I' veui feme im piegato d' co mi.
Rus. Da bon?
Barb. Sicura. E i' eu ciamà d'intrè ant sto ufissi.
Rus. A m' faria ben piasì che lolì a ariveissa. I' stario alegher.
Mot. 'L busillis a l'è c'a j sia d' post. I' eu sentì poch fa 'l Cap session c'a disia c'a l'àn amess un aspirant al volontariato an sopranumer.
Barb. E ben a peulo d'co amëtme mi... I' veno aposta për lon a parleje a monssù Travet.
Rus. A monssù Travet! E cosa veustu c'a j fassa col bonom?
Mot. S' t' l'as mac d' cole racomandassion t' ses ben montà. Si drinta a monssù Travet a j dan tanto da ment com al can d' l'invalid.
Barb. Ah bona gent! Ch'i' seve andarè!
Rus. Coma andarè!

BARB. A sarà stait parei come ch'i' dii voiaitri fin adess, ma da adess ananss a sarà tut divers, stè sicur. Monssù Travet a diventrà n'om important; a 'ndarà ananss chiel e a farà andè ananss coi c'a l'avrà sota soa protession.

MOT. Oh n'autra!

RUS. T' seugni ti. Se mach un moment fa 'l Cap session a l'à daje un toch d'un savon...

BARB. 'L Cap d' session? I' m' na rio mi dël Cap d' session. Monssù Travet a l'à ant la mania un përsonagi ben pi gross che 'l Cap d' session.

MOT. Oh!... Chi? Chi?

BARB. 'L Cap d' division.

RUS. 'L comendator?

BARB. Giusta.

RUS. Possibil?

MOT. I' capisso adess përchè c'a l'à avù 'l corage d' rifudè d' sotoscrive për la cros dël Cap d' session.

RUS. A l'è sicura che se monssù Travet a l'avrà un po' d'influenssa a s' na servirà për vendichesse dël Cap d' session... E a farà ben.

BARB. A n'avrà d'influenssa, e nen mach poca... I' v' lo dio mi.

MOT. Ma coma? Për che rason?

RUS. Sì, 'na rason a dev essie.

BARB. Sicura che 'na rason a j'è sempre.

MOT. E ti t' la sas?

BARB. Altro che!

MOT. Disënla, brav.

RUS. Quala? Quala c'a l'è?

BARB. Coco! I' son peui pa un imprudent mi, sërchela da voi aitri. S'i' l'andvini i' dio nen ch' d' no.

RUS. Momenti! 'L Cap d' division a sta ant l'istessa cà d' monssù Travet...

BARB. T' brusi.

MOT. Eh! lolì cosa c'a l'à da feie?

BARB. T' ses pa d'ii pi furb, sastu ti?

RUS. E monssù Travet a l'a 'na bela fomna...

BARB. Bravo!

Mot. Coma!... A saria?...
Barb. Ssst!
Rus. E 'l comendator?...
Barb. A l'è lo.
Mot. I casco da le nuvole... 'L comendator, n'om così serio!
Barb. Eh! cola gent li... Mi ch'i stag d' co li ant cola cà, a l'è d'un poch ch'i' scialro... A va soenss a feie visita... Stamatin mi son intrà da monssù Travet e i' eu ciapalo là c'a l'era sol con Madama, e a l'avio 'na cert'aria tuti doi... Stasseira a la mena al Teatro Regio...
Rus. Ciuto c'a l'è si bele chiel.
Mot. (I' contreu tut al Cap d'session).

SENA VI.

'L Comendator *e detti.*

Com. Cosa fanne si, lor sgnori? A m' smia c'a saria temp c'a fusso ai so cancei.
Rus. C'a scusa. A j era si sto sgnor...
Com. (*riconossend Barb.*) Ah! torna chiel?
Barb. Si sgnor. La scritura a dis ch'a bsogna tambussè për c'a n' deurvo, e mi i' tambusso.
Com. A m' son giusta vnume sota i' eui stamatin soe carte. I' esaminreu (*a fa un segn d' conged. Barb. a fa n'inchin*).
Rus. (*pian a Barb.*) Ven d' d' là con noi, i ciaciarëroma *via tuti tre*).

SENA VII.

'L Comendator *e* **'l Cap d' session.**

Cap. (*surtend da soa stanssa*) Oh! sor comendator!
Com. Cerea, cavajer! I' andasia giusta a trovelo chiel.
Cap. Che degnassion! Alo d' absogn d' mi? C' a comanda.

COM. I' veui parleje d' le promossion e d' le gratifificassion.

CAP. Alo già esaminà le proposte ch' i' eu trasmëtuje mach adess?

COM. Si sgnor; e i son stupime c'a l'abia nen tnù cont d' na racomandassion ch' i' avia faje.

CAP. Cosa mai?

COM. Col pover Travet a l'à dësmentiamlo d' pianta.

CAP. Oh! no sgnor ch' i' eu pa dësmentialo; i' eu lassalo, i' diria, andarè a posta.

COM. Përchè?

CAP. I' son niente d'autut content d' chiel. A l'è un po' d' temp c'a l'è d'una negligenssa!... Stamatin a dëvia porteme n' stat ch' i' avia racomandaie vivament, e a l'à portame niente, e oltre d' lon a l'è vnù a l'ufissi tard coma tut.

COM. D' la tardanssa c'a j na daga gnune colpe. A l'è an causa mia c'a l'à tardà e i' lo prego d' considerelo coma vnù a temp.

CAP. Se chiel a lo comanda...

COM. No sgnor, i' lo comando nen, i' lo prego.

CAP. Va ben... Ma c'a pensa che le ingiustissie a fan cativ efet.

COM. Si sgnor ch'i' j penso, e a l'è për lon ch'i' chërdo c'a l'è temp d' rende giustissia a col brav om che fin adess a l'è stait dësconossù.

CAP. Ma coma?

COM. Bele chiel, cavajer, a s'è lassasse inganè o da un'antipatia o da d' fausse relassion.

CAP. Comendator, i' assicuro...

COM. E mi d' co sul prinssipi i' avia poca stima d' col impiegato; ma i' eu avù ocasion d' conosslo pi da d' avsin. I' eu vist c'a l'è un galantom, pien d' bona volontà e c'a manca nen d' savei so afè. I' eu esaminà so stat d' servissi e so travai, e i' eu vist c'a l'à 32 ani d'impiegh, e c'a l'àn già faine passè dnans ingiustament pi d' des; che col bonom a s'lamenta mai, a travaja sempre, e ij doi ters d' i' afè d' soa session a son spedì da chiel.

Cap. Ma...

Com. C'a fassa 'l piasi d'feje atenssion e a vëdrà s'a l'è nen vera. A m' smia adunque c'a sia degn d' esse propost e a la promossion c'a j ven e për 'na gratificassion.

Cap. Se chiel a chërd, se chiel a veul... mi i' son dispost... Ma 'l diavo a l'è che a col post c'a j vniria a j'e già propost un autr e 'l segretari general a l'à già quasi daje soa parola. Quant a le gratificassion a j'è poch fondo disponibil, e gaveila a Moton e a Rusca, a saria feje, a coi bravi fieui, i' diria, un tort manifest.

Com. Cosa! Coi doi fanean c'a fan nen autr che fumè e scaudesse tacà la stua?... Là là, cavajer, c'a m'chërda, a l'è mei ch' i' arangio lon.

SENA VIII.

L'ussiè, *peui* **Madama Travet** *e detti.*

Com. (*a l'ussiè*) Cosa j'elo?

Ussiè. A j'è la fomna d' monssù Travet.

Com. Fela vnì anans (*ussiè via*). Dunque, cavajer, i' soma inteis.

Cap. A j saria 'na manera d'agiustè tut. A j'è un post an Sicilia. A s' podria nominessie monssù Travet.

Com. Bel avantage c'a j faria! Un pover pare d' famia mandelo fina lagiù... No, no, c'a j pensa c'a trouvrà quaicosa d' mei (*a intra Mad.*) Madama, i' la riverisso.

Mad. Sor comendator...

Com. C'a vena anans, c'a s'acomoda vsin al feu, a fa un tempass stamatin!

Mad. Grassie. Verament un po' d' feu a fa nen dëspiasi.

Cap. Comandlo pi niente da mi, sor comendator?

Com. No sgnor. C'a vada pura (*'l cap via*). Ma c'a s'acomoda un moment, madama, i' la prego (*madama a s' seta ; Barb., Rus. e Mot. a deurvo la porta për vnì an sena : a vëdo Mad. e 'l Com. e a s' fërmo*).

BARB. Oh! A son lor.

RUS. Ciuto!

MOT. Scapa! (*a torno via an pressa*).

MAD. I' son vnua për dije doi parole a me omo.

COM. A l'è arivà giusta a temp. I' son ocupame d' so afè, e i' eu d' bone speransse da deje.

MAD. Për la promossion d'Travet?

COM. Si sgnora.

MAD. Oh! i' lo ringrassio tant. Chiel a l'è nostr benefator.

COM. I' m'interesso molto a chila e a soa masnà. Ah! i' m' n'arcordo d'aveila vista chila auta parei..... D'altronde Travet a s' lo merita.

MAD. I' peusne già dije quaicosa a me marì?

COM. A l'è mei c'a ij dia niente. Chiel lì a l'è tanto bonom c'a l'è capace d'andelo a blaterè, e pi la cosa a sta segreta, e pi a l'è facil c'a riessa.

MAD. I' fareu com'a dis.

COM. Travet a l'è li ant so cancel c'a travaja... Adess ij lo ciamo. (*A va al cancel, e guardand da d' sora*) Monssù Travet.

TRAV. (*Dant 'l cancel*) Oh, sor comendator.

COM. C'a vena fora un moment, c'a j'è soa sgnora c'a veul parleje.

TRAV. Subit.

COM. Cerea, madama; a 'rvëdla stasseira.

MAD. Si sgnor. J'eu ben l'onor d' riverilo (*Com. via*).

SENA IX.

Travet *e* **Madama**

TRAV. (*A seurt fora con la piuma darè d' l'oria*) Sesstu ti? Cosa j'elo d'neuv?

MAD. A i'è ch' i'eu d'absogn d' dnè.

TRAV. D' dnè!... Për cosa fene?

MAD. A m' manca tante cose për stasseira! I'eu gnune coafure e a bsogna ch'i' m' na pia una; j'eu da piè ij guant; j'eu d'absogn d'na vantaina...

Trav. T'n'as d' vantaine...
Mad. Oh sì! d'bei strass! I'ancalërijne a 'ndè con lo lì?
Trav. Oh! santa passienssa! A l'è che mi j'eu gnanca pi un centesim.
Mad. Possibil?
Trav. I'avia ancora quat lire e sëdes sold, a m'han piamii si un moment fa për una sotoscrission... anssi i' devo ancora quat sold...
Mad. Ah! t' ses propi un farfo, ti...
Trav. I' podia pa fè divers. A s' tratava dël ritrat dël ministr. E i'eu ancora dovù fè cativa figura con n'autr...
Mad. Tant lolà a l'avria nen bastà.
Trav. No? A j valo motoben?
Mad. La coafura butoma ch'i' la paga nen subit... Basta c'a veuio demla a credit!... Ma a i'è ij guant: sinquanta sold ij me e trantesinq ij to... Për ti d'guant d'trantesinq sold a basto.
Trav. Elo propi necessari ch'i' abia d'co mi ij guant?
Mad. Sicura.
Trav. Ben, a son quat lire e sinq sold.
Mad. Sinq lire almeno 'na vantaina e peui la vitura.
Trav. La vitura?
Mad. Voriistu andè a pè për la fioca, lontan coma ch'i' stoma dal teatro? La sitadina a 'ndè e vnì a son doi lire, e peui n' scù per i' biet d'entrada...
Trav. Misericordia! che divertiment car!... E s' i' andeisso nen?
Mad. Bravo ti! Bela figura! Cosa veustu dije al comendator? I'andoma nen përchè ch'i' soma d'spiantadon ch'i' oma gnanca un sold?
Trav. Ma dova stampeje tuti coi dnè?
Mad. A j'è pro' la manera.
Trav. Sì? Quala?
Mad. T' l'as toa mostra d'or.
Trav. (*Butandje la man anssima*) Mia mostra!
Mad. I' podoma 'ngagèla... Tant' a l'è 'na baraca c'a va mai ben.
Trav. Ah! Rosa! T' m' ciami lì un gran sacrifissi. Sta

mostra a l'è la sola cosa c'a m' resta d' me pare. Quand ch'i' la teno an man, ch'i' la guardo, a m' smia ancora d' vëdlo chiel coma a l'era ant ij so ultimi ani, e a m' smia ancora d' vëdlo-a soridme coma a m' soridia... Separeme da sta mostra a l'è un gran dëspiasi për mi.

MAD. Ma a l'è mach për un po' d' temp.

TRAV. No, no.

MAD. Ai primi dnè ch'i' abio i' andoma a dësgagëla subit.

TRAV. Eh sì! La roba c'a l'ha pià la strà dël mont d' pietà, a sa pa pi trovè cola d' vni a cà.

MAD. Ma i'oma gnune autre manere d' gavessne con onor. Veustu lassè fè cativa figura a toa fomna, fela ti?

TRAV. Eh là passienssa! (*Con un sospiron a la tira fora d' an sacocia*). A m' ven le lagrime a j'eui a dëstachemne... A i' sarijlo nen autr da 'ngagè al post?

MAD. No... A i' saria me brassalet, ma a bsogna ch'i' lo buta stasseira... Le robe d' cà, t' capissi, n' dan bele niente anssima e a l'è un ciarafi a porteje...

TRAV. Tè! (*A i' la spors e peui a la ritira an pressa*). Un moment (*A i' fa un basin*). Chi sa s' i' la rivëdreu ancora!... Tè, pijla, portla via prest, s' no a m'manca 'l corage.

MAD. (*A la pija e a la stërma*). Sagrinte nen che prest i' afè a 'ndaran mei.

TRAV. Oh! si c'a son ben ancaminà! Sor comendator a m' fa un gran onor a mnene al teatro ansema a chiel, ma s'a saveissa lon c'a n' costa!

MAD. Lament'te nen. Prest t' benedirass l'ora e 'l moment che 'l comendator a l'ha butà ij pè a nostra cà.

TRAV. Cosa veustu di'?

MAD. Niente, niente: i' peuss ancora nen parlè, ma i' t' ripeto ch' t' sagrini nen, che da si quaich dì t' l'avras un gran piasiron... Mi adess i' coro al Mont d' Pietà. Ciao (*via*).

TRAV. Chi sa cosa c'a s'intenda chila lì? Coma c'a son

'ncaminà ij me afè, i seu nen che piasì ch'i deva aspëteme. Ah! I' saria mai pi cherdume che mia cariera a saria staita così maleureusa! I' seu pa, ma con cola mostra a m' smia c'a sio partie da mi tute le mie speransse e tut me corage... Cosa! Con tut me travajè ch'i' abia da chërpè miserabil parei, lassand ant le angustie mia povra famia?... E Giachëtta, chiel, a s'è fasse sgnor. Miraco, ma a l'avia nen tort, stamatin, quand c'a m' disia tute cole cose... Mah! pënsoma un po' nen a tut lon! Andoma a travajè (*a va ant so cancel, ma a lassa la porta duverta che 'l publich a lo vëdda*).

SENA X.

L'Ussiè *con* **Paolin.**

USSIÈ. C'a passa si. Sor cavaier a m'ha dime ch'i' dieissa d' spëtè si un moment c'a ven subit.

PAOL. (*fasendje d' inchin*) Grassie, grassie tante! (*Ussiè via*). A momenti i' m' treuvo an facia al cap d'session... Cosa ch'i'eu da dije? Ah! i' veno con un malincheur si drinta, e s'a fussa nen për Marianin, i' scapria lontan mila mia... Ah! si a j'è quaicdun.

SENA XI.

'L Cap d' session *e detti.*

PAOL. I' lo riverisso, sor cavajer.

CAP. Ah! A l'è chiel si.

PAOL. I' son vnù... sicoma a l'han avù la bontà d'amëtme... e chiel a l'è me cap... e ancheuj i' comensso... i' son vnume a presentè...

CAP. A l'è vnù tard, salo! I' m' arcomando che për l'avnì a sia esatt a l'orario. A j'è un liber për scrivse quand c'a s' intra; passà un quart d'ora, 'l liber a s' ritira, e col c'a ariva dop a conta për mancant. Alo capì?

PAOL. Si sgnor... C'a scusa... ma ancheuj... i' chërdia...

CAP. Basta! J'eu destinalo si a sta stanssa. A l'avrà cola scrivania lì, e a sarà più direttamente, i' diria, sota un impiegato che adess i' vad a presenteje. A l'è nen lon ch'i' abio d' mei, ma a l'ha, i diria, una certa rotina. Se peui a s' troveissa ambrojà e c'a l'aveissa bsogn d' lum superior, c'a s' dirigia pura a mi... C'a ciama d' parlè al cavajer... I' son mi... e mi i' m' fareu n'ampresseman, i' diria, d' butelo s' la bona stra...

PAOL. Mi i' son neuv, e certo s' am' dan quaich travaj un po' dificil...

CAP. I'j daroma da copiè.

PAOL. (Për copiè a m' smia ch'i' abia nen d'absogn d' nsun lum superior).

CAP. (*Al cancel d' Travet*) C'a dia, c'a vena un po' si un moment.

TRAV. Elo mi c'a m' ciama?

CAP. Sì sgnor.

TRAV. (*A seurt*) Cosa c'a comanda?

CAP. Si a j'è col neuv impiegato dël qual i'eu parlaie.

TRAV. Paolin!

PAOL. Monssù Travet!

CAP. Ah! a s' conosso?...

TRAV. Sì sgnor.

PAOL. Oh! da 'n pess...

CAP. E chiel a l'ha pa dime niente!

TRAV. I' savia pa c'a fussa sto giovnot col dël qual chiel a m' parlava.

CAP. Tanto mei s'a sconosso! Chiel a j darà d' travai e a m' na rendrà cont a mi.

TRAV. Sì sgnor.

CAP. E da già ch'i' soma si, monssù Travet, i'eu giusta doi autre paroline da dije.

TRAV. I' son si ai so ordin.

CAP. I' lo dubitava già che chiel a fussa, i' diria, un d' coi c'a agisso sot'acqua, d' coi c'a serco d'arivè për l'intrigh...

TRAV. Mi, monssù?

CAP. Silenssio! Lolì a peul forse dije ben për 'na volta, ma i'eu l'onor d'assicureje che sota mi cole arti li a riussisso nen a la longa...

TRAV. Ma i' lo prego...

CAP. C'a m' lassa parlè. Forse a l'ha trovà quaich arcomandassion pi an aut, e a tenta d' fela an barba ai so superior, i' diria, pi immediati...

TRAV. Chiel a l'è ant un eror...

CAP. I' son ant gnun eror, e i' seu lon ch'i' m' dijo.

TRAV. Ma pura i'assicuro...

CAP. Basta!... A mi c'a s' n' arcorda ben c'a m' la fa nen... Oh! no c'a m' la fa nen (*via, guardand sempre minacios*).

TRAV. Mi i' na capisso d'nientê. Ancheui a l'è propi 'l di che tut a va mal.

PAOL. Coma! Elo parei c'a trato bele si?

TRAV. Oh! a son pa tuti parei .. Chiel li a l'è una bestia grama... Povr'a mi! Cosa sonne mai lassame scapè? Për carità! c'a vada a di' con nsun che mi i'eu parlà parei dël cap d' session. A l'è così vendicativ chiel lì.

PAOL. Mi a m' smia che se quaicdun a m' trateissa d'cola manera, i'ancalria nen sicura a rispondje, ma i' pijria me capel e i' m' n' andaria via.

TRAV. Si chiel c' a l' è sgnor, ma coul c' a l'à da vive d'sossi?

PAOL. Ah! donque se chiel a fussa sgnor, a lassria lì?

TRAV. Mi no, mai pi... Am fa di d'certe cose chiel.

PAOL. Se mi i' pio sta cariera chiel a lo sa 'l motiv. Adess ch' i son impiegato regio parei d' chiel, am rifudralo ancora la man d'soa tota?

TRAV. I' na parlroma peui: j'oma temp a parlene.

SENA XII.

Barbarot, Rusca, Moton *e detti.*

BARB. Cosa! D'co ti ch'it ses si Paolin?

PAOL. I' son d'co mi impiegato, e i' comensso bele da stamatin a vnì a l'ufissi.

BARB. Oh! n'autra!

RUS. Ah! Chiel a l'è coul neuv aspirant al volontariato ch'i' spetavo?

TRAV. Si sgnor. 'L cap session a l'à destinalo si ant sta stanssa.

MOT. Am fa ben piasi la soa conossenssa.

PAOL. Grassie... A l'è mi che... anssi...

RUS. I' spero ch'is la faroma anssema da bon amis.

PAOL. I' spero..., i' serco nen autr... 'L cap session a m'à aplicame si a monssù Travet.

MOT. A peul ciamesse ben fortunà. Monssù Travet a l'è 'l mei impiegato ch'j'abio a sto ministeri.

RUS. Cosa dijstu? A l'è 'l mei d'tuti ij ministeri, e 'l pi gentil.

TRAV. Ij prego...

RUS. Sicura, sicura, e sota chiel a mancrà nen d'fè 'na bela riussia.

TRAV. Lor a son trop bon... am confondo.

MOT. No, no, i' rendoma giustissia e nen autr. A lo sa che mi j'eu sempre avù tanta stima për chiel.

TRAV. (I' son mai acorsumne).

RUS. E mi d'co... Anssi s'i' podeissa mai essie util an quaicosa, s'i' podeissa agiutelo ant quaich manera, chiel c'a l'è sempre tant carià d'afè, i' lo prego d'comandeme senssa gena...

TRAV. Grassie, grassie... (Cosa diavo l'an-ne vist costi si c'a son mai stait così grassios?).

BARB. E mi d'co i' desidero pa nen autr che esse amess si drinta e aplicà a monssù Travet.

TRAV. A proposit, chiel, monssù Barbarot, a sarà vnù për informesse d'soa suplica?

BARB. Si sgnor.

TRAV. J'eu ancora nen podume ocupè d'loli, ma un po' pi tard...

BARB. Grassie. I' veui pa c'as dëstorba për mi, c'am dësmentia mach nen d'pianta.

MOT. Oh! Monssù Travet, adess c'a l'à d'influenssa a desmentierà nen coi c'a son sempre staje afessionà.

TRAV. Mi! d'influenssa?

RUS. I m'arcomando d'co mi a chiel. S'aj veu l'ocasion d'butè 'na parola an me favor... c'a fassa 'l piasi... A sa ch'i' son peui un bon diavo... j'eu mach mila e eut, e bosaron! con loli a s'sta pa vaire alegher...

TRAV. Ma cosa disne? Con chi veul-ne ch'i' piassa 'na parola an so favor?

RUS. Dôma! c'ha fassa un po' nen 'l Giors neuv.

TRAV. Ma mi i' seu niente dabon.

MOT. C' a fingia nen con noiaitri. I' sôma pa invidios, no. Anssi, mi im ralegro con chiel d'tut cheur (*ai strens la man*).

RUS. E mi d'co (*ai strens la man*).

TRAV. Lor a san quaicosa c'am riguarda? A j'è quaicosa d'neuv për mi... Ah! A l'è lo che mia fômna a l'à dime coule certe parole...

RUS. Ah! ah! Soa sgnora a l'à dije?

TRAV. Sì, a m'a dime che prest j'avria benedet 'l moment che sor comendator a l'à butà ij pè ant mia cà.

MOT. Vëdlo! (Che bestia!)

RUS. C'a benedissa, c'a benedissa pura.

TRAV. Ah! ch'ij son! A l'è mia promossion che stavolta a l'è faita! A l'è lo nè?

MOT. Oh! soa promossion a peul nen manchè.

RUS. La promossion... e d'autr!

TRAV. Ma! Che Nossgnor ai daga rason.

MOT. Ij lo desidero ben cordialment. (*a torna sareje la man*).

RUS. I' pio ben part a soe contentësse (*id.*)

TRAV. (*Comoss*). Mi i' ringrassio tant tant! (J'avria mai pi chërdulo che sti bravi fieui am voleisso così ben).

RUS. A son tost ondes ore. J'eu 'na persona c'am'speta e 'l cap session a m'a dame licenssa d'seurti prima (*as caussa 'l paltò*).

MOT Speta ch'i' veno d'co mi (*as vest*). Cerea, monssù Travet.

RUS. Cerea.

TRAV. J'auguro.

MOT. Ciao, Barbarot. Is vedomne a la botilieria, stasseira?

BARB. No. Stasseira j'eu d'autr da fè.

Mot. *(A Paol.)* I' lo riverisso.

Rus. *(A Barb.)* Ciao. *(a Paol.)* Cerea.

Paol. J'eu ben l'onor *(Rus. e Mot. via)*.

Trav. E adess tornoma a nostr travai.

Paol. E mi, monssù Travet, alo quaicosa da deme a fè?

Trav. Për adess niente d'autut.

Paol. E dunque cosa ch'i' fassa?

Trav. C'a s'asseta lì e c'a lesa ij giornaï.

Paol. Ma anlora a m'smia inutil ch'i' staga sì.

Trav. A l'è mai inutil, A j'è la metà d'j'impiegati c'a veno tut l'an për fè nen autr che lon *(a intra ant so cancel)*.

SENA XIII.

L'Ussiè *peui* **Giachëtta** *e detti.*

Giach. *(da 'ndrinta)* I' seu c'a l'è sì; i' veui vëdlo, i' veui parleje.

Paol. La vos d'Giachëtta... O povr'a mi!

Barb. Cos'astu paura?

Paol. Chiel a volia nen ch'i m'impiegheissa... mi i' son vnù si senssa dije niente.

Barb. E con lon?

Paol. Ah! j'eu avù tort, përchè coul lì a l'è n'autr me pare.

Uss. *(da 'ndrinta)* Ij dio c'as'peul nen andesse ananss parei: a bsogna ch'i' lo anonssia *(a seurt fora)* C'a dia, a j'è sì n'om...

Paol. Sì, sì, j'eu sentì soa vos. C'a vena, c'a vena avanti.

Giach. *(fora)* Diavo! Gnanca pi podei vëde me Paolin adess! *(uss. via)*. Ah! l'è d'couste sì ch' it' m' fas? Feme d'scondjon parei, a mi!

Paol. Ma me car...

Giach. I' lo son pi nen to car dal moment ch'i t'as pi nen confidenssa an mi, ch' t'scoti pi nen ij me consej... L'astu veuja d' fè quaicosa? A j'è niente

d'mei. L'om a dev nen stè ossios... Ma për lolì falo d'absogn d'fè l'impiegato? J'elo mach coula strà ant la società? Bosaron! Al dì d'ancheui 'l mond a smia c'a sapia fè nen autr. Tuti a veulo mangè 'l pan d'l'Stat, come se 'l Stat a l'aveissa da dene a tuti. T' veustu nen ocupete d' nostr negossi? A t'smiilo che fè 'l mestè d'to pare a sia disonorete ?...

PAOL. Oh! no, ma...

GIACH. L'astu pa d'beni? J'elo pa d'co ij me?... La campagna a t'à sempre piasute.

PAOL. Sì.

GIACH. Ocupte donque d'lon. L'agricoltura a l'è una d'le cose le pi nobij e le pi utij c'aj sia al mond, e t'gavras nen bele sì 'l post a quaicadun c'a n'a pi d'absogn che ti. Ma ti tut sossi t'lo fas për coula fiëtta. Eh! giurabaco! I't'la fareu sposè mi... A l'an bel dime ch'dno e mandeme fora d'soa ca... j'eu promëtute d'detla për sposa e i' tnireu la parola.

PAOL. Ciuto.

GIACH. Përchè ciuto?

PAOL. Li a j'è so pare.

GIACH. A si? Eben j'eu giusta goi c'a m'senta.

TRAV. (*aussandse e parland d'sora a so cancel*). S'a feisso 'l piasì d'nen parlè tant fort o d'andè ant n'autra stanssa!... Bele sì as'peul pi nen travajesse con un rabel parei.

GIACH. I' son ben content d'vëdlo, monssù Travet.

TRAV. Mi d'co, ma...

GIACH. A l'è chiel c'a l'à dësbauciame sto fiel.

TRAV. I' lo prego d'contnisse ant ij termin. Mi j'eu dësbaucià niente.

GIACH. Ma c'a senta ben lon ch'ij dio.

TRAV. Sì sgnor: im'arcomando mach c'a sia curt, përchè j'eu si d'travai c'a pressa.

GIACH. I'm'sbrigo an doi parole. Sto bambiflo si, mi adess i' lo meno via...

PAOL. Giachëta...

GIACH. I't'meno via, i't'dio (*a Trav.*) Alo capì?

TRAV. Sì sgnor, ma a l'è che l'orari...

GIACH. Eh! c'a vada s'la lipa chiel e so orari... E i' lo lassreù mai pi butè ij pè si drinta.

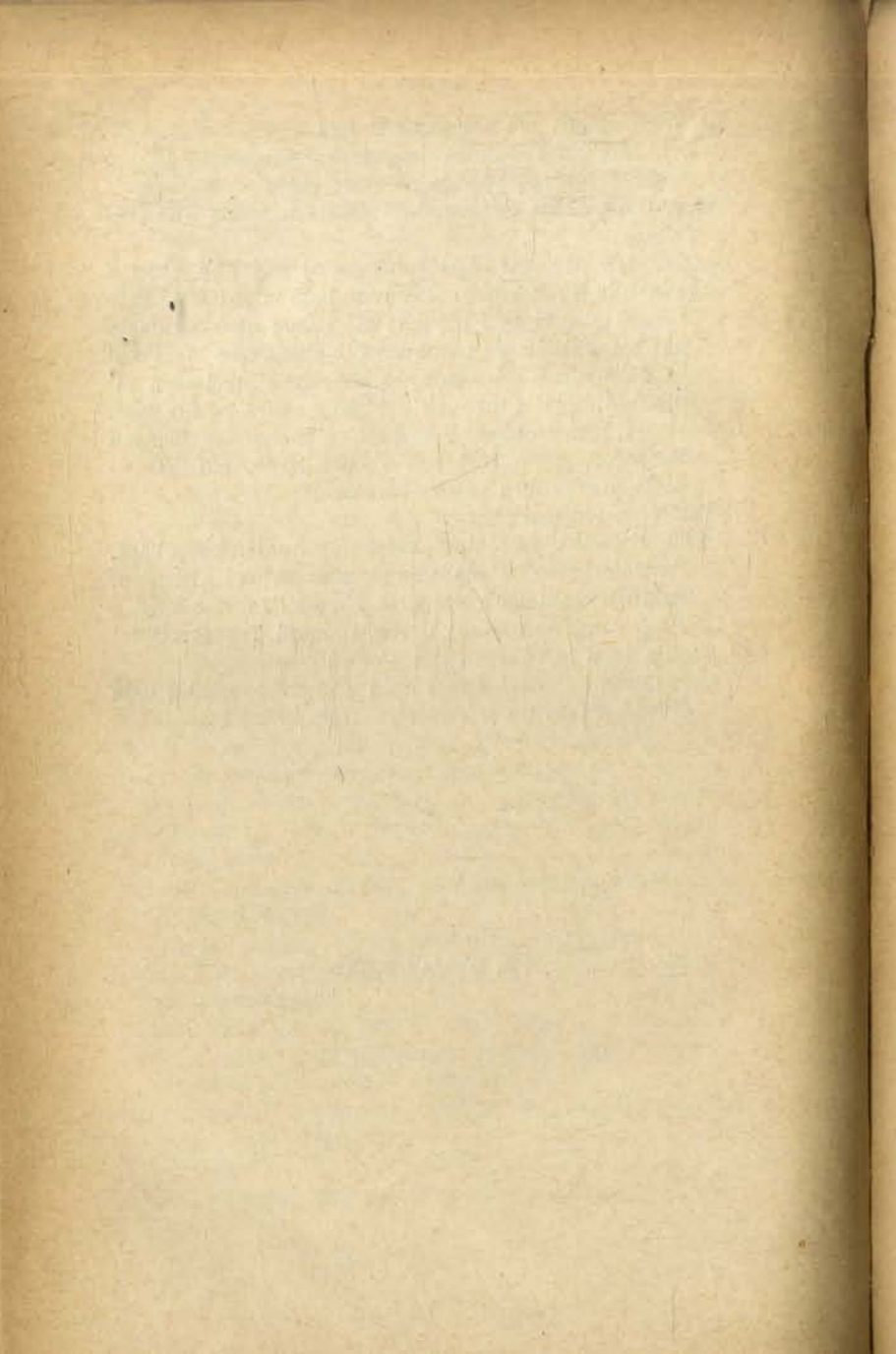
TRAV. C'a guarda che chiel a manda a spass una cariera.

GIACH. Bela cariera! A l'è trantedoi ani che chiel a j'intisichiss drinta e a l'è a 'na bela mira! C'a senta ben, e d'co ti pan bianch: mi i' son assè sgnor e tut lon ch'i'eu i'eu sempre dit ch'i'avria lassalo si al fieul d'me benefator: e ben, se sto cojeta a m' disubidiss, i' giuro ch'i' lasso gnanca pi un sold. Dôma, pia to capel e to paltò e filoma..... Monssù Barbarot, a l'è tost ora d' nost disnè, c'a fassa 'l piasì, c'a vena a tnine compagnia...

BARB. I' lo ringrassio...

GIACH. I' veui c'a aceta; i' beivroma quaich bona bota, i' ciaciarëroma, i' staroma alegher. Alon! Ardiman, Paolin, e chiel c'a vena (*a pia për 'l brass Barb. e Paol. e a s'ancamina*). Cerea, monssù Travet. Chiel ch'a tena ben da ment a l'orari (*via*).

TRAV. Cerea..... Oh! adess ch' i' son sol, i' peuss deje drinta a travajè (*a s'ansseta. Giù 'l sipari*).

FIN D' L'AT SCOND.

TERSS AT

La stanssa dël prim at. 'Na taula pronta për disnè an mes. S' la taula 'na lucerna d' l' oton avisca.

SENA I.

Travet *stà da 'na part c'a discor tut malinconich con* **Marianin**; *peui a so temp* **Madama** *da 'ndrinta e* **Brigida.**

TRAV. Sì, Marianin, a l'à fame pi pena lolì che tut cosa c'a m' è capitame fin adess... I'avia bsogn d'un po' d' sfogh, e i' seu pa con chi piemlo che con ti.

MAR. (*carëssandlo*) Pover papà!

TRAV. Ma për carità! Disje pa niente a mama.

MAR. C'a staga tranquil. Ma 'ntant c'a s' sagrina nen parei. Se chiel a j fa tanta pena separesse da cola mostra... e peui d' altronde a n'a d' absogn chiel d' savei l'ora... a s' podrijlo nen arangesse ant quaich autra manera?... C'a senta, mi i'eu cola cros d'or e coi orcin d' bon' anima d'mia mare. C'a fassa 'l piasì, c'a pia lolì e c'a vada a portelo al Mont d' Pietà për c'a j dago 'ndarè soa mostra.

TRAV. No, no, grassie... T' ses 'na brava fia.

MAR. C'a j aceta, brav! I' assicuro c'a m' fa dëspiasì disendme ch' d' no.

TRAV. Tente, tente toa roba, povra masnà... Da si 'n poch i' spero d'esse an posission d' riscatela... Però

a l'è bel lolì da toa part (*a l'ambrassa*). T' i' veus ben ti a to pare?

MAR. A podrijlo dubitene?

TRAV. No, no, ma mi, povra fia, quaich volta i' son ingiust con ti.

MAR. Oh! no, papà, cosa dislo?

TRAV. Cosa veustu? Ij maleur, le contrarietà, a m'irito quaich volta ch'i' son gnanca pi mi. Ma i' t' veui sempre ben l'istess, sastu, e i' veui fè to boneur... Ven si, scota, e rispondme franch : col Paolin a t' piaslo?

MAR. (*vërgognandse*) Oh! papà...

TRAV. Rispond senssa sugession...

MAR. Ma... mi... i' seu pa...

TRAV. I'eu capì: a t' pias nen.

MAR. (*vivament*) I'eu pa dit lo.

TRAV. Ah! no? Va ben, va ben: dunque i' 'na parlëroma. Ma adess ocupomse un po' pi nen d' cose serie. Elo ancora nen pront sto bocon d' disnè? Mi stamatin i'eu gnanca fait dejeunè, e adess i' m' sento n'aptit d' le masche. Guarda un po' cosa c'a fa Brigida, c'a buta ancor nen a tavola.

MAR. A l'è d' d' là c'a giuta mama a fè toaleta.

TRAV. Santa passienssa! A l'è doi ore c'a j'è 'ntorn a la toaleta cola benedeta dona!

MAR. A j'è mach andaie via 'l pruchè adess.

MAD. (*da 'ndrinta*) Presto! Bogiè, core...

BRIG. (*idem*) Subit, madamà (*a seurt*).

TRAV. Cosa j elo? Andomne a tavola?

BRIG. No sgnor. A l'è madama c'a veul ch'i' porta ancora doi ciair.

TRAV. S'a n'à già sinq o ses.

BRIG. A n'à ancora nen pro. A veul agiontesse 'na fior an testa e a veul vëdse mei (*a cor an cusina*).

TRAV. Col a l'è n'afè sta toaleta! A j va an brando tuta la cà... Ma che odor d' brus c'a j ven d'an cusina! (*a Brig. c'a torna con doi candeile avische*) Guardè c'a j'è quaicosa dël disnè c'a brusa.

BRIG. I'eu pa temp adess. Madama a m' speta.

TRAV. Eh s'a l'è lo. I' mangëroma ancora 'l disnè brusà.

BRIG. C' a fassa 'l piasì, tota, c' a vada un po' chila a dè n' ociada al potagiè (*via ant la stanssa d' Mad.*).
TRAV. Sì, là, fa un po' 'l piasì, va ti un moment.
MAR. Subit (*via*).
MAD. (*da 'ndrinta*) Marianin! Marianin!
TRAV. Bon! Eco li subit Rosa c'a la ciama.
MAD. (*criand anrabià*) Marianin!!
TRAV. A j'è nen. A l'è 'ndaita d' d'là un moment.
MAD. Mandla si subit... Brigida, andela a ciamè voi... presto (*Brig. fora*).
TRAV. Cosa c'a veul adess?
BRIG. A veul butesse la vesta, e a l' à paura che mi a tochela con mie man ij la sporca (*via*).
TRAV. Cosa! T' veus butete la vesta?
MAD. (*da 'ndrinta*) Eh! sicura.
TRAV. Speta dop disnè.
MAD. N'autra adess! I' fussne fola!... E ancora c'a jè pa temp da perde.
TRAV. Euh euh! J' oma tuti ij temp. (*a fa për piè la mostra*) Ah! i' m' n' arcordo mai ch' i' l'eu pi nen.
MAD. E cola Marianin venla o venla nen?
MAR. (*c'a traversa la sena*) I' son si, i' son si (*via*).
TRAV. Eh! là, passienssa! I' n' oma për n' autra bona mes ora a spëtè.
CARLO. (*da 'ndrinta*) I' veui andè d' co mi, i' veui andè d' co mi.
MAD. (*id.*) Là! sëchme nen adess. (*Carlo a s' buta a piorè*).
TRAV. N'autra pi bela adess! Carlo c' a pianta quaich grana.

SENA II.

Travet, Carlo, *peui* **Brigida,** *peui* **Marianin.**

CARLO. (*a seurt an piorand*) Ih ih ih! I' veui andè d' co mi.
TRAV. Cosa j elo?
CARLO. I' veui andè d' co mi al teatro.
TRAV. Sestu fol? A col teatro lì a j va mach ij grand. A j ciamo 'l teatro grand a posta.

CARLO. I' veui andè d'co mi.

TRAV. Fa nen 'l noios... Guarda: i' t' daroma 'na bona cosa dossa adess a disnè e s' t' ses brav, doman matin, i' t' compro 'na bela dëmora.

CARLO. Sì; t' m' dij sempre parei, ma t' m' la compri mai.

BRIG. (*a ven con na bota c' a buta s' la tavola*).

TRAV. Ah! si a j è comenssa da beive. Meno male, comenssomse a bagnè 'l gosè (*a s' voida da beive*).

MAD. (*da 'ndrinta*) T' ses 'na patamola. Ciama Brigida c'a vena a giutete.

MAR. (*fora*) Brigida venme un po' a agiutè; i' peus nen crocëteje la vesta.

BRIG. (*suandse le man al suaman*) Andoma noi (*via con Marianin*).

TRAV. Uhm! A l' è ben legerot sto vin. Pensè che dop d' avei travajà tut 'l santo dì a l'ufissi a m' faria tant sang na bona sana d' col bon e a m' toca beive d' sta posca grama! Ma sì, al dì d'ancheui 'l vin a l'è tanto car!...

CARLO. Papà, menme d' co mi.

TRAV. Dova?

CARLO. Al teatro.

TRAV. Eh! romp' me nen le scatole.

BRIG. (*an sena*) Monssù, c'a fassa 'l piasì d' vnì chiel. La tota e mi ansema i' podoma nen ariveje a crocëtela.

TRAV. (*posand 'l bicier mes pien s' la tavola*) Santa passienssa! Për fe taja fina a s' fan ampichè ant cola veste c'a l'è n'oror. (*via con Brig.*).

CARLO. (*a pena c'a l'è sol a ciapa 'l bicier d' so pare*) A mi a m'na dan mai d'vin pur, e mi a m' pias tant. (*a s' buta a beive*) Ah! a j ven d' gent (*ant 'l posè prest 'l bicier a lo versa s' la tavola*).

BRIG. Cos' alo fait lì?

CARLO. (*scapand lontan*) Mi? Niente.

BRIG. E cola macia an sul mantil? C'a guarda un po' coma a l'à arangialo!... Un mantil ch' i' oma mach cambià l'auter jer.

TRAV. (*a torna suandse ij sudor*) Uhff! A j va la forssa

d'un beu. Mi ij seu nen coma c'a fasso pi a respirè singià d' cola manera... E me vin? Chi c'a l'à voidamlo s' la tavola?

BRIG. A l'è li monssù Carlo c'a n'à fane una d' le soe.

TRAV. Elo peui nen possibil ch' t' peusse stè un moment senssa fè 'na malfaita?

SENA III.

Madama *an gran toaleta*, **Marianin** *e detti*.

TRAV. Oh là! Stavolta ij somne tuti? Podomne mangiè? Brigida portè a tavola *(Brig. via)*.

MAD. Guarda un po'. Vadne ben?

TRAV. Uh! quanta roba ch' t' ses butate an testa! A m' smia che tut loli a dev peisete.

MAD. Niente d'autut. A l'è la moda.

TRAV. Ah! s'a l'è la moda anlora a peisa nen sicura.

BRIG. *(portand la tarina)* A son servì *(Carlo a va subit a stesse a tavola)*.

TRAV. Andoma a tavola *(a va, Mar. d'co)*. E ti, Rosa?

MAD. Për mi ij vad nen. Veustu ch' i' m' macia? Tant i' eu pa fam. I' eu pià quaicosa prima c'a j vneissa 'l pruchè a pëntneme. Mangiè pura voiaitri, mi ij stareù bele si *(a s' seta con tute le atenssion possibij e a s'amira)*.

CARLO. Cosa c'a j è d' mnestra?

TRAV. D' ris e coi.

CARLO. Mi a m' pias nen lolì, mi i' na veui nen.

TRAV. Comenssa nen a fè 'l mat. La mnestra a l'è lon c'a fa mei e t'na mangërass.

CARLO. No, no, no. T' m' as dime ch' t' l'avrij dame la roba dossa, mi i' veui la roba dossa.

MAD. Se la mnestra a j pias nen a cola masnà a bsogna nen feila mangiè d' forssa.

TRAV. Bosaron! Sta mnestra a sa d' ramì c'a fa spavent. A l'è pa possibil trangugiela...Cosa diavo i'eve fait?

BRIG. Mi i'eu pa podù stè an cusina, i'eu sempre dovù stè da madama.

MAD. Stè un po' ciuto... I'eu ciamave a pena un momentin. A l'è ch' ij buti sempre trop feu.

TRAV. Là, portè via sta porcheria e dene d'autr (*Brigida e Mar. a eseguisso*).

MAD. (*arangiandse le pieghe d' la vesta*) Dësgagieve un po' a mangiè ch' i' chërdo che 'l comendator a tardrà nen a arivè, e ti, Travet, t' l' as ancora da cambiete la crovata, 'l gilè e 'l vestì.

TRAV. D' co la crovata? A bsognralo ch' i' la buta bianca?

MAD. No, a basta cola neira (*Brig. e Mar. a torno portand doi piat*).

CARLO. (*sautand s' la cadrega*) A l'è sì 'l doss, a l'è sì 'l doss.

TRAV. Sta ferm ch' t' mandi tut an aria (*a lo serv*).

CARLO. Damne ancora papà d' doss.

TRAV. I' t'eu gia datne fina trop. T' sas che lolì a t' fa mal.

CARLO. Mi i' na veui ancora.

TRAV. Te', là, pia sta ciuto... Ma sossì a l'è d'co tut brusà. A l'è un carbon genit. Chi c'a peul mangiè 'na roba parei?

BRIG. Oh c'a senta, monssù, mi doi mëstè i' peus nen feje. S' i'eu da fè la creada a madama, i' peus nen fè la cusinera an cusina.

MAD. Ma veuli finila, insolenta.

TRAV. (*a s'aussa e a campa la serviëtta s' la tavola d' rabia*) Gnanca podei mangè un bocon!... E tut për col benedet teatro!

MAD. (*a s' aussa an colera*) I' veui nen sëntije cole rason... Se la serva a l'è 'na sotola...

BRIG. Madama, i' la prego...

MAD. I' veui nen portene mi la pena.

BRIG. A la portrà nen un pess..... Ala pa licenssiame? E c'a staga tranquila ch' i' m' na vad (*via con mala grassia*).

TRAV. Bon! N'autra pi bela adess. I' soma senssa serva (*Mar. a dëspronta*).

MAD. Eh! ch' i' na trovroma tante ch'i' voloma.

CARLO. (*a Mar.*) Lassme ancora mangè d' col doss.

TRAV. Veustu finila? T' l'as mangialo quasi tut da ti, astu nen vërgogna?

MAD. T' l'astu già piala la sitadina?

TRAV. Mi no...

MAD. A saria mei ch' t' andeissi bele adess a sërchene una.

TRAV. I'eu ancora da vestime, i'eu da 'ndè a piè la vitura... a bsognria ch' i' aveissa quat gambe e quat brass.

MAR. (*c'a l'à dësprontà*) Papà, veullo fè 'l piasì d' giuteme a butè la tavola a post?

TRAV. (*a porta la tavola vsin a la muraia con Mar.*) La vitura i' podoma piela bele an caland giù... E peui chi sa c'a j pensa nen 'l comendator.

CARLO. Andè an vitura... oh che piasì!... I' veui d' co andè mi al teatro, ne' mama ch' i' vad d'co mi?

TRAV. I' t' eu già dite ch' d' no a ti.

CARLO. Mi i' veui andè... mama, mama (*a piora*).

TRAV. Bosaron! A l'è 'na fontana cola masnà lì.

MAD. A j saria peui pa gnun mai s'i' lo mneisso.

TRAV. Un bel ambreui li.

MAD. T' starijstu peui brav?

CAR. Sì, sì, mama. I' stagh peui sempre brav.

MAD. A l'è un moment a buteje la giachëtta da festa. Marianin, valo a vesti e fa prest.

TRAV. S'i' lo savia!

CAR. (*sautand*) I' vad d' co mi al teatro... Oh che goi!

MAR. Sa, ven si ch'i' t' vesta (*via con Carlo*).

TRAV. Ansomma, tut lon c'a veul cola masnà, ti t' lo fas.

MAD. E ti a t' piaslo sentlo sempre a piorè?

TRAV. A l'è che ant cola manera lì, i' t' ripeto, ch'i' t' lo guasti col fieul...

MAD. Là, comenssoma nen coi discors. Mi i'eu niente veuja d' questionè...

TRAV. Oh! për mi gnanca... Tant a l'è vera che a l'è sempre mi ch'i' cedo.

MAD. L'astu niente d' pi interessant da dime?

TRAV. Sì ch'i' n'eu. I' spetava giusta ch'i' fusso soi për parlete riguard a Marianin.

MAD. Apunto! Mi d' co i'eu da parlete d' toa fia.

TRAV. E ben dis.

MAD. No, parla prima ti.

TRAV. I'eu pensà ben ben, e i' m' son convint che col Paolin a l'è propi un partì c'a conven.

MAD. Cosa dijstu?

TRAV. Sicura. A l'è fieul d'un panatè, ma chiel a cessa d' felo, e a l'è intrà impiegato ant me uffissi... E anche c'a continueissa nen ant l' impiegh, a l'è sgnor, e a m' smia...

MAD. Cosa ch'i' sento!... Ma sastu ch' t' ses un gran girometa? Se mach stamatin t' l'as dit...

TRAV. Ma, mia cara, i'eu pensaje ansima e...

MAD. Sent, Travet. Ti t' ses padron d' fè d' toa fia lon c'a t'na pias; ma se Marianin a sposa chiel li, mi i' butreù mai ij pè ant soa ca...

TRAV. N'autra adess!

MAD. T' sas nen cosa c'a j'è arivaje stamatin...

TRAV. Mi no. Cosa j elo arivaje?

MAD. A l'è giusta d'lo ch'i' volia parlete... Oh sì! loda la tua Marianin, portla an palma d' man... Oh! t' l'as li 'na fia ben prudenta e ben anlëvà!

TRAV. Cos' j elo staie? Cos' ala fait?

MAD. Stamatin, bele si...

TRAV. E ben?

MAD. Mi i' son vnua a cà, e i'eu sorprendula...

TRAV. Ant cosa?

MAD. Ansema Paolin.

TRAV. Bosaron! Soi?

MAD. No. A j era d' co col grassios monssù Giachëtta e cola gioia d' Brigida c'a j ten man.. E a l'è për lon ch'i' eu mandala via.

TRAV. Euh là! S'a j era tanta gent 'l mal a l'è peui nen così gross.

MAD. Cosa! T' smijlo poch? 'Na fia com' a s' dev alo da riceve ij giovnot parei ant ca, quand che so pare e soa mare a j son nen?

TRAV. Sent... A son doi bone masnà... A j era ansema Giachëtta c'a l'è na veja conossenssa...

MAD. Eco li ch' t' la scusi sempre. T' ses capace d' trovè c'a l'à fait 'na gran bela cosa...

TRAV. No. A l'à avù tort. Ma i' vëddo nen la rason li drinta për nen dejla a Paolin... Anssi!

MAD. Ma fra noi aitri a j'è staje 'na sena... A l'àn insolentì contra d' mi.

TRAV. Oh! Marianin... e Paolin d' co... a son incapaci...

MAD. A l'à fait për tuti monssù Giachëtta. I' son staita obligà d' butelo a la porta.

TRAV. Sì, Giachëtta a l'è un grossè.

MAD. Un manàn.

TRAV. Ma loli a dev pa feje d' tort a Paolin...

MAD. Tut curt. S' t' veus dejla vinta a monssù Giachëtta, dislo subit, ma mi i' savreu coma regoleme.

TRAV. Calmte. Mi i'eu pa 'ncora decis niente. I' disia mach parei...

MAD. E s' t' fussi nen un pare d' potia, t' farii senti da toa fia, për pi nen c'a j ariveissa d'cose parei.

TRAV. Sì, sì. Adess i' j dio mi doi parole.

SENA IV.

Marianin *con* **Carlo** *vëstì e detti.*

MAR. Carlo a l'è già bele pront.

TRAV. Vnì un po' sì, Marianin.

MAR. Papà...

TRAV. Eh! Tant i' na sento d' le bele su vostr cont.

MAR. Mi?

TRAV. Cosa ch' i' eve fait stamatin? Chi c'a j'è vnuje si?

MAR. (*stërmandse la facia*) Ah papa! Mi i' na peuss pa niente (*a sono 'l ciochin*).

MAD. A sarà 'l comendator.

TRAV. Già?... A l'è pa ancor ora (*a toca 'l borgiachin*) Ah!...

BRIG. (*a traversa la sena con un ciair për andè a deurve*).

MAD. (*a Brig.*) Presto, core, c'a sarà 'l comendator. Felo nen spëtè d' fora (*Brig. via*).
TRAV. (Mei così. Lon a m' avanssa la pruca a Marianin).

SENA V.

Brigida, 'l Comendator *e detti.*

BRIG. A j'è sor comendator.
TRAV. e MAD. (*andandie 'ncontra*) Oh! sor comendator!...
COM. Cerea. Ela già pronta, madama? Ma chila a l'è l'esattëssa an përsona.
MAD. I' avria pa volsù felo spëtè.
COM. Oh! I' oma tuti ij temp.
MAD. Brigida, comenssè a 'ndè piè 'na vitura.
COM. No, no, c'a lassa. I'eu piane mi una e a l'è lì sota c'a speta (*Brig. via*).
MAD. Oh comendator, chiel a l'è trop gentil, chiel a n' mortifica.
TRAV. Oh sì... Chiel a n' mortifica (A l'à fait tanto ben).
COM. C'a lasso un po'...
TRAV. I' oma già tante obligassion vers chiel...
COM. Ma niente d'autut.
TRAV. Oh si sgnor, oh si sgnor! I' seu l'on c'a l'è dispost a fè per noi.
MAD. (*fasendie segn c'a staga ciuto*) (Oh! che bestia!).
COM. Mi?
TRAV. Sicura! C'a lassa ch' i' comenssa a esprimje tuta mia riconossenssa.
COM. Ma për cosa?
TRAV. Oh! i' seu tut. A s'interessa për mia promossion, për mia gratificassion, e a m' farà otnì...
COM. (*interompendlo suit*) Parloma un po' nen d' lon adess. Elo possibil che i' impiegati a sapio parlè mai d' nen autr?
MAD. (*brusca*) A l'è un po' mei ch' t' vadi a vëstite e ch' t' fassi pi nen aspëtè.
TRAV. A l'è vera... c'a scusa, sor comendator... i vad,

(Miraco, ma i' eu torna dit quaich gofaria) (*via an pressa*).

Com. Madama, i' avia pregala d' di ancora niente a so mari.

Mad. Si sgnor... e i' eu pa dije motoben... c'a m' perdona tant; ma i' eu vedulo ant un moment ch' a l'era così abatù, così scoragià, che për deje un po' d'animo, i' eu lassaje travëdde quaich speranssa.

Com. (*vëdend Mar. nen vëstia*) E chila, tota, com'ela c'a l'è nen pronta? Venla nen?

Mar. No sgnor.

Com. Ma stamatin i' ero stait inteis...

Mad. Dop i' oma pensà mei. Me pcit a l'a d' absogn d' quaicdun c'a lo goerna, e i' m' fido nen a lasselo mach an man d' la serva.

Car. (*fasendse ananss*) Ma i vad mi al Teatro.

Com. Ti? Da bon?

Car. Sicura. I' son vëstì da festa për lon.

Com. Chërdla nen, madama, che col longh spetacol a lo aneuja sto pcit? Le masnà a l'àn bsogn d' deurme a la seira.

Mad. A lo desiderava tant!... Sta masnà si a l'è piena d' giudissi. A vëdrà coma c'a starà brav. Nè ch' t' staras brav, Carlo?

Car. Sì... e ti t' m' das peui ij bombon.

Mad. E Travet venlo ancora nen? Marianin, vaje un po' dì a papà c'a fassa prest, e ant 'l mentre pijme ij me guant, la vantaina e 'l binocol, e d' co la roba d' Carlo.

Mar. Sì, mama (*via*).

Mad. Chërdlo c'a j sarà motoben d' gent al teatro staseira?

Com. Adess d' carlëvè a l'è pien tute le seire.

Mad. A j sarà d' magnifiche toalete. A m' rincress che mi i' peuss nen feje vaire onor, comendator.

Com. I' la prego. Chila a va benissim così.

Mad. Da bon? Treuvlo c'a passa?

Com. A m' smia na toaleta d' bonissim gust... Dël rest mi i' m' n'antendo niente d' cole cose lì.

SENA VI.

Travet *con 'l paltò sul brass e 'l capel an man;* **Marianin** *con la roba d' Mad. e dël pcit.*

TRAV. Mi i' son già bele pront (*Mar. a giuta a vëstisse Mad. e ai buta 'l mantel al pcit*).
MAD. Astu tut, Travet?
TRAV. A m' smia ch' d' sì.
MAD. Ij guant? Astu piaje ij guant?
TRAV. Sì, i' eu si ant 'l capel?
MAD. La ciav d' cà?
TRAV. I l'eu an sacocia.
MAD. Anlora andoma.
CAR. Andoma, andoma prest... Oh che goi!
MAD. (*a Mar.*) Ciama un po' Brigida c'a vena a fene ciair.
MAR. Brigida!
BRIG. (*con un ciair*) I' son sì.
COM. S'a veul favorime so brass, madama?...
MAD. Grassie tante.
COM. Cerea, tota. I' auguro felice notte.
MAR. I' lo riverisso. Cerea, papà, cerea, mama.
TRAV. Ciao. Spetne nen, sastu, vate a cogiè a tua ora solita.
MAD. Daje da ment al pcit: staje vsin fin ch' i' veno (*via tuti, salvo Marianin*).

SENA VII.

Marianin *e peui* **Brigida**.

MAR. I'andasia d' co mi volontè al teatro. Chi sa coma c'a sarà bel 'l teatro, e mi i' son mai staje!... Oh! ma se me piasì a l'aveissa da costeje a pover papà 'l disgust c'a j costa 'l teatro d' stasseira, i' lo voria nen a gnune manere. Pover papà! Dovei angagiè fina soa mostra!

BRIG. (*tornand*) Là, a son ambarcà. I' soma noiaitre padrone dël campo... Ma cosa c'a l'à, tota, c'a l'è così trista? Elo d' cativ umor përchè c'a l'àn nen mnala al teatro?

MAR. Oh! no, no! I' eu d'autr pi serio për la testa.

BRIG. Pi serio? Veulla ch' i' tira a 'ndvinè?

MAR. Ti t' l'as veuja d' dì quaich folairà, e mi i' son niente disposta a sentila... Ma cosa fastu? Doi ciair avisch! Dëstissne un subit. Vëdësto nen c'a l'è sgairè la roba (*a dëstissa un ciair*).

BRIG. Cosa veullo dì sossì? Ela vnua avara?

MAR. Senssa esse avara, quand c'a s'è an nostra posission a bsogna fè economia an tute manere.

BRIG. Sì, economia! Chila a avanssa mes sold d'ciair, e Madama, për andè al teatro, a sgaira ij dnè a pugnà, con la sartoira, 'l pruchè, le fior, e cosa i' seuine mi?

MAR. Ah! parlëmne nen!... S' t' saveissi 'l teatro d' staseira cosa c'a j costa a pover papà!..... Ah! se mia marastra a l'aveissa un po' d' cheur a saria nen andaje.

BRIG. D' cheur cola dona lì!... Quand c'a s' trata d'ambission. 'Na dona c'a l'à avù 'l stomi d' mandeme via su doi pè!... Ma j' elo staje quaicosa? C'a m' lo dia.

MAR. No, no, i' peus nen.

BRIG. N'autra adess! S'as confida nen con mi ch' i' son tuta afessionà a chila, a chi c'a veul andeilo a contè?

MAR. T' m' promëttësto d' di niente a nsun?

BRIG. C'a s' figura! I' parlo pa mai, mi.

MAR. E ben, sapia che për podei fè le speise për stasseira, papà a l'è stait obligà d'andè a 'ngagiè soa mostra.

BRIG. Cosa! Soa mostra d'or! Col scaudalet c'a j sona le ore?

MAR. Propi! A l'era la mostra d' so pare e t'sas coma c'a j ten.

BRIG. Povr'om! A la guardava ogni doe minute cola mostra. A j smiirà adess c'a j manca un brass.

MAR. Ah! s'i podeissa andeila a dësgagiè e torneila a dè ij faria un piasiron. I' seu nen lon ch'i' faria për lon. Astu senti?

BRIG. Cosa?

MAR. A m' smia c'a sia 'l pcit ca rogna.

BRIG. Si... Oh! col lì a l'è d'co ben nojos, e a comenssa ben da bonora.

MAR. I' vad a cunelo për c'a s'andeurma. (*via con un ciair*)

SENA VIII.

Brigida *e* **Barbarot.**

BARB. (*durvend la porta d'intrada*) Pst!

BRIG. Ah! monssù Barbarot.

BARB. Si a j'è 'l patè e le doi bôte.

BRIG. Presto! C'a vada an cusina e c'a m'speta là. Mi i' vad a dije a la tota ch'i m' sento nen ben e ch'i' vad a cogieme...

BARB. No, no, no.

BRIG. Coma no?

BARB. (*posand 'l patè e le bôte s'la taola*) Nen an cusina. A bsogna c'a l'abia pasienssa, c'a buta un mantil, na tovaja, quaicosa si ansima e ch'i' stago si.

BRIG. Bravo! La tota a peul vnì d'd'sa da un moment a l'autr.

BARB. *È previsto il caso!...* A trovrà giusta d' gent c'a l'à piasì d' parleje.

BRIG. Ma ohei! monssù Barbarot, chiel a j gira.

BARB. Niente afait. I'oma d'invitati.

BRIG. D'invitati!

BARB. Si. A son invitasse da lor, ma a fa l'istess. J'eu lassà la porta duverta për c'a podeisso 'ntrè e a saran si a momenti.

BRIG. N'autra adess! I' vad a sarela subit la porta.

BARB. (*tnendla*) C'a s' pia guarda! Chila a j përdria sent lire.

BRIG. Sent lire! Coma?

BARB. Sala chi c'a son coi invitati ch' i speto? A son monssù Giachëtta e Paolin.

BRIG. Ma com'elo? Përchè c'a veno?

BARB. Savend che mi i'avia da vni si.

BRIG. Ma coma a l'anne fait a saveilo?

BARB. (*ambrojà*) Ah! eco... A m'an fame disnè con lor... A j'era d'bareul, d'col fiamengo... Ciaciara d' son, ciaciara d'lon...

BRIG. Chiel c'a l'è un ciaciaron a l'a dit tut.

BARB. No, ma quasi. Ansomma a l'àn pregame .. cioè a l' è Giachëtta c' a l' à pregame, përchè Paolin a volia nen... e a l'à fait tant che mi i'eu dije ch'd'si.

BRIG. E chiel a l'à fait ben mal. Adess a fa 'l piasì a s'pia torna soa roba e a s'na va. Mi i' saro la porta darè d'chiel e a j ven pi gnun.

BARB. Cospeto! che severità... Ma e le sent lire?

BRIG. Che sent lire?

BARB. Monssù Giachëtta, prevedend soe dificoltà, a m'a dime ch'i' j dieissa che stamatin a l'avia prometuje doi mareng për fè 'na comission a la tota, ma che adess, s' a j lassava vni stasseira, a j avria ofrijne sinq.

BRIG. I' seu che le intenssion c'a l'àn a son bone.

BARB. Bonissime...

BRIG. A l'è un boneur për la tota c'a s'fassa col matrimoni.

BARB. Sicura.

BRIG. Mi tant i' son già mandà via da sta cà... A lo sa c'a m'àn mandame via?

BARB. A m'à dimlo stamatin.

BRIG. I' lo regreto pa... Na cà c' a s' fa quaresima tut l' an, c' a stento a paghè d' miserabil eut lire al meis, e che s'a va ben giugà, a momenti a trovran gnanca pi d'pan a credit.

BARB. Coma! A son a cola mira? Se madama a fa tant lusso.

BRIG. Sì, tut lon c'a guadagna Monssù a va a fè luse la schina a madama, ma intant... Veullo ch'ij na conta una?

BARB. C'a conta, c'a conta sempre.

BRIG. Për podei andè al teatro stasseira, monssù a l'è stait obligà a 'ngagiè soa mostra.

BARB. Da bon?

BRIG. Da bon da bon. A l'avia pi nen un sold an sacocia. C'a nota che côla mostra a j'era pi cara che i' seu pa cosa. A l'era 'na memoria d'so pare.

BARB. Oh! povr'om!

BRIG. A j'è coula povra tota c'a daria fina 'l so sang për podei rendje a so pare côla mostra.

BARB. A proposit: Dov'ela adess la tota?

BRIG. A l'è d'd'là c'a fa andurmi 'l pcit.

BARB. A sarà mei avertila c'aj ven coui là.

BRIG. I' seu pa côma fè. Stamatin a m'à già strapassame. .

BARB. I' sento d'gent. A son lor.

BRIG. Mi i' vad a sarè e a butè 'l croch, për tut lon c'a peussa capitè *(via)*.

SENA IX.

Barbarot, Giachëtta, Paolin *e peui* **Brigida.**

GIACH. Ah! ah! Madama a volìa pi nen ch'i' buteisso ij pè si drinta. Eco ch'i' soma torna, e s'j'eu da 'ndè via i' veui c'ai sia quaicosa d'conchius.

PAOL. Cosa veustu fè, Giachëtta?

GIACH. J'eu me proget.

PAOL. Ma...

GIACH. Ti sta ciuto.

BRIG. *(c'a torna)* J'eu sarà con 'l croch. Adess a j'è pi nsun c'a peussa intrè senssa sonè 'l ciochin.

GIACH. Ben! A s'vëd ch'i' se' 'na fia prudenta e ch'i' l'eve d'pratica.

PAOL. E la tota?

BRIG. A l'è d'd'là.

GIACH. Lo salo già che nojaitri i vnoma a passè la seira si.

BRIG. No sgnor. J'eu pa 'ncora avù temp a dije niente,

PAOL. O Dio! Basta, c'a s'ofenda nen.

BRIG. Eh! A l'è facil. Stamatin a l'à già fame un toch d'una pruca.

PAOL. Oh! povr'a mi! I' lo savia mi ch'i' fasio mal a vni... A l'è ti, Giachëtta ch'it l'as volssulo.

GIACH. Là! comenssa nen a fè d'piagnistei.

BARB. (*a Brig.*) Chila c'a n'pronta la tavola: i tastroma coul *patè* e coul grignolin. (*Brig. a eseguiss, d' manera c'a sent nen i' discorss c'a fan j'autri al prosenio*). I' veui dije 'na cosa, monssù Giachëtta. Salo che monssù Travet a l'è an boleta?

GIACH. Altro che! Bele nojaitri, a l'è dij meis c' an' paga pi nen.

BARB. E stasseira, për mnè soa fômna al teatro, a l'è stait obligà a 'ngagiè soa mostra!

GIACH. Sachërlot! che bestia!

BARB. La mostra d'so pare.

GIACH. Eh! A l'avia giurà tante volte che prima d'separesse da coula reliquia...

PAOL. O povr'om! Coma fè a deje d'agiut?

BARB. Soa fia a l'è tuta sconssolà.

PAOL. La tota!... O Giachëtta!...

GIACH. Là, va an deliquio adess, faseul.

BARB. Am disia mach adess la serva che la tota për podei-je rende côla mostra a so pare as' dëspoiria chila d'tut.

PAOL. Povra fia!... Oh mi i' coro..

GIACH. (*arestandlo*) Dova?

PAOL. Al Mont d'Pietà.

GIACH. Farfo! A st'ora a l'è tut sarà.

PAOL. Già c'a l'è vera.

GIACH. E peui senssa 'l biet, coma veusto fè?

PAOL. Già c'a l'è vera! Oh povr'a mi!..... Oh si' saveissa...

GIACH. A lolì i' pensso mi. I' conosso n' impiegato là drinta c'a m'arangërà lolì polid.

PAOL. E mentre che la tota a l'è così sagrinà, nojaitri i vnoma si a dëstorbela!... Oh! andoma via.

GIACH. Che veuja d'scapè c'a l'à sto fabioch! Sta ferm e lasste regolè da mi, s't' veuli sposè Marianin.
PAOL. Ah si! I' bogio pi nen.
BRIG. A l'è tut pront.

SENA X.

Marianin *e detti.*

MAR. (*voltà vers la porta da dov' a seurt*) 'L pcit a s'è andurmisse.
GIACH. Tanto mei...
MAR. Oh! chi c'a j'è?... Monssù Giachëtta...
GIACH. E Paolin, e monssù Barbarot.
MAR. A st'ora? Papà e maman a j son nen. Cosa c'a veulo?
GIACH. I'oma tante cose da combinè ansema...
MAR. C'a s'na vado, c'a s'na vado për carità!
PAOL. Tota...
MAR. No, no, i' veui senti niente... Brigida, i' m' stupisso ben d' ti. I' t' chërdia 'na brava fia...
BRIG. Ma tota...
MAR. E d'tut sossi 'l tort a l'è to... I' lo dio n'ultima volta, sgnori. C'a seurto, s' d' no i' vad a sareme ant mia stanssa.
PAOL. Ah tota... C'a m' përdona e c'a chërda che mi i' volia nen...
GIACH. Sta ciuto ti... Tota, c'a s' tranquilisa... A sa che mi i' son n'original a l'è vera, ma i' son peui n'om com' a s' dev. Dunque a peul stè sicura che tut lon ch' i' fass a l'è mach për assicurè so matrimoni con Paolin.
MAR. C'a senta, monssù Giachëtta. Mi i' son na povra fia c'a l'ha mai vist niente dël mond... I' seu nen esprim'me e a m' manco sempre le parole, ma con tuta mia timidità i' son franca e quand c'a s'trata peui d'me onor 'l corage a m' ven. Sì, mi i' sposria volontè sor Paolin.
PAOL. Ah tota!...
GIACH. Ambossla ti.

MAR. Ma dnanss d'ii me desiderii i' buto ii me dover... Ora me dover a l'è d'nen ricevje stasseira e mi i'eu già scotaie fina trop.

BRIG.(Guardoma! Coma c'a parla fiera cola mistà!)

BARB. Bosaron! A l'è 'na famosa fia com' a s' dev.

PAOL. O tota, mi...

GIACH. Ciuto.

PAOL. (A m' lassa mai parlè quand ch'i' veui, e quand ch'i' seu nen cosa di' a veul sempre ch'i parla).

GIACH. Tota, mi i' avia già molta stima e motoben d' simpatia për chila, ma adess i' eu aquistaine 'l dopi... e se prima i' tnisia a sto matrimoni pi për puntilio che për autr, [adess i' j teno përchè ch' i' son sicur che chila a l'è la fomna c'a j conven a me Paolin. J'era vnù sì con un proget, ma për nen contrariela i' j rinonssio e i' m' na vad. Ven Paolin, andoma.

BARB. Sì andoma.

BRIG. (Oh che sëcada!).

BARB. (Mi i' torno da si des minute).

PAOL. Cerea tota..... I' la prego d'chërde..... C'a s' persuada... I' assicuro... *(pi nen savend coma gavessne)* Felice notte *(a s' sent 'l rumor d'na saradura).*

BRIG. Ciuto.

GIACH. Cosa?

BRIG. I'eu sentì a butè 'na ciav ant l'uss.

MAR. Oh! mi povra mi, a l'è papà.

BRIG. A peulo nen deurve përchè a j è 'l croch *('na gran ciochinada).*

PAOL. Dova fichesse? Cosa fè?

BARB. Bosaron! Sta-si a j andasia nen.

BRIG. C'a s' stërmo, ca s' stërmo, mi i' j fas peui seurti dop.

PAOL. Dova? Dova? *(a cor për la sena).*

MAR. Oimi! ch'i' son' na fia persa *(a torno sonè pi fort).*

GIACH. Andè a durvì subit s' d' no a l'è pes. Voi i'eve abastanssa facia franca da gavevne. Paolin, ven, noiaitri i' s' ficoma si.

MAR. No, nen lì, a l'è mia stanssa.

GIACH. (*a possa Paol.*) A j fa niente.
PAOL. La stanssa d' la tota!
GIACH. Va drinta, farfo.
MAR. I' veui nen, i' veui nen.
GIACH. A bsogna ben (*a manda drinta Paolin e peui a va chiel*). (*N' autra ciochinada*).
BRIG. Là, a bsogna ch'i' j fassa pi nen spëtè.
MAR. Oh! mi i' scapo d' d'là ; (*a va ant la stanssa d' Madama*).
BRIG. Contribulari! E sta roba s' la taola? Monssù, c'a pia 'l patè e le bote e c'a scapa an cusina. (*via con un ciair*).
BARB. (*a eseguiss, ma quand c'a l'è a l'us d' cusina a s' ferma*) Bosaron! A l'è tut scur, e mi ch'i son nen pratich i' dagh ancora quaich crep... A l'è mei ch'i m' pia 'l ciair (*a torna 'ndarè*).
TRAV. (*da 'ndrinta*) Ah finalment! I' eri andurmia!
BARB. A son già sì... I'eu pa pi temp a filè. Ficomse si sota. (*a buta 'l patè s'la tavola e a s' sterma sota con le doi bôte*).

SENA XI.

Travet, Madama, 'l Comendator, Carlo, Brigida, Barbarot *sot la tavola.*

TRAV. Diavo! a l'è mes ora ch'i' sonoma.
BRIG. Mi i cherdia mai pi c'a fusso già lor.
TRAV. E perchè ch'i i'eve butà 'l croch?
BRIG. I'avio paura... doi fomne sole! Al di d'ancheui a j suced tante brute cose!
CARLO. Oh! mi, mi, mia panssa.
MAD. Là sta ciuto ch'i soma a ca, e t'vas subit a cogiete.
TRAV. Sta benedeta masnà a j taca mal ant 'l pi bon, e a bsogna vni via tuti për chiel... Vëdesto t' l' as volsù mangè tanto d' col doss!
CARLO. I'eu bobò.
MAD. Pover cit... Marianin? Dov'ela Marianin?
BRIG. A l'è d' d'là... C'a la guarda si.

SENA XII.

Marianin *e detti.*

MAD. Va a cogiè subit Carlo c'à l'à mal.

MAR. Si, mama *(via con Carlo).*

TRAV. Noiaitri i' soma mortificà che chiel, comendator, a l'abia volsune acompagnè fina si.

COM. A l'è pa niente. La carossa a l'è li sota c'a speta, e s'a voleisso tornè.

TRAV. Sent, Rosa. T'podrie fè lolì. Adess t'ses tranquila d'la masnà e da già che 'l comendator a l' à tanta bontà...

MAD. E ti?

TRAV. Mi, a di' la vrità, i' n'eu già bele pro dël teatro. I' stareù si a spëtete, fasend torna col travai ch'i' eu già fait la neuit passà e che Carlo a m'à strassame. E d'altronde i' t' direu ch'i'eu nen mangià niente a disnè, e ch'i' saria pa facià d'piè un bocon d'sina. *(A s'volta e a vëd la tavola pronta)* Tè a j è giusta la taola pronta. Com'elo ch'i' eve prontà la tavola?

BRIG. Apunto!... eco!... I' eu pensà d'co mi che sicoma nè chiel, nè madama a l'avio nen disnà, a l'avrio sinà magara volontè.

TRAV. Brava! I'eve avù 'na bela idea... Cos'elo son? Un patè!

BRIG. (Col cojeta a l'à nen portalo via.)

TRAV. Com'elo c'a j è un patè ant mia ca? Dova ch'i'eve pialo?

BRIG. A l'è me cusin c'a l'à damlo.

TRAV. Vostr cusin... che cusin?

BRIG. A sa ben... col ch'i'eu già parlaine tante volte... col lì c'a l'è garsson da col sautissè·

TRAV. I' m'narcordo mai ch'i abii durvi boca d' lolì... Basta; com'elo c'a l'è si ansima?

BRIG. I'avia pensa d' feilo tastè a lor. Lolì freid a m' smia ca deva nen andè mal.

TRAV. (*nufiand*) Lon c'a l'è sicur a l'è c'a sent un bon odor. Ma foà, mi i' m' lasso tirè... e ti, Rosa, cosa t'na dislo 'l cheur?

MAD. Oh! për mi i' n'eu nen veuja.

TRAV. Comendator, s'i' ancaleissa a ofriine un bocon.

COM. No, grassie.

TRAV. Anlora, mi, s'a m' përmet...

COM. C'a s'acomoda.

TRAV. Brigida, un cotel, ch'i' vad a sagnelo.

COM. E noi, s'a veul madama, magara i' s'ancaminoma.

TRAV. Si, si, c'a vado.

MAD. Se chiel a j è nen d' trop incomod.

COM. Niente afait. I' arivroma giusta a temp për 'l bal.

BRIG. (*piand un ciair*) (Comenssoma a butè fora sti doi si, e peui...)

TRAV. Buon divertimento.

COM. Altretanto (*Trav. a pia 'na cadrega, e butandla a la tavola a dà un bot a Barb.*).

BARB. Sachërlot!

TRAV. Misericordia! Cos' j'elo si sota?

BRIG. Niente niente... A sarà 'l gat d'ij vsin.

TRAV. Quaicos c'a l'à crià, c'a l'à bogià..... Un lader forse.

COM. (*tornand andarè*) Un lader!

TRAV. Lì sota.

COM. Vëdoma un poch (*a aussa 'l mantil e a s' ved Barb. con soe doi bote*).

TRAV. Monssù Barbarot!

COM. Me suplicant!

TRAV. Cosa falo lì?

BARB. Mi?... Niente... I' passava...

COM. Sota la tavola?

TRAV. Dôma, c'a sauta fora.

BARB. I' ciamo nen d' mei: i' eu già 'l granfi (*a seurt*).

TRAV. Cos veullo dì sossì?

BARB. 'Na cosa da rie; i' spiegreù...

MAD. La cosa a l'è abastanssa ciaira, e i' m' stupisso ben d' chiel, monssù Barbarot...

BARB. No, madama, c'a s' stupissa nen...

COM. Ah! A l'è parei che chiel a l'è morigerà?

BARB. Comendator, i' assicuro... (*a gëstiss con le bote an man: tut ant un moment a s' n'acors e a j stërma darè*).

MAD. A basta, a basta: i' voloma gnune spiegassion; ma voi Brigida...

BARB. Ah! madama, i' la prego d' chërde... .

BRIG. C'a lassa un po'. Tant pi che mandeme via a peulo nen, e lolì a l'è già fait (*a s' sent 'na cadrega a rubatè ant la stanssa d' Marianin*).

TRAV. Un tapage lì drinta!

MAD. A j'è ancora quaicdun ant cola stanssa; ant la stanssa d' Marianin!

TRAV. Oh! bosaron! Vëdoma un po' son (*a va për deurve, a i' seurt Giach. e Paol.*).

SENA XIII.

Giachëtta, **Paolin**, *peui* **Marianin** *e detti.*

GIACH. I' soma noi.

TRAV. Monssù Giachëtta! Paolin!

MAD. Ma sossì a l'è un scandol inaudito!... Marianin, Marianin!

MAR. Mama... (*a ven, a vëd da l'autra part Giach. e Paol. e a s' cheurv la facia*) Ah!

MAD. Bela roba c'a l'è costa!... Oh! sor comendator, cosa diralo d' noi?

COM. C'a s' calma.

TRAV. Marianin, cos'elo so? (*an colera*) T' spiegrastu?

MAR. Ah! papà... për carità!... C'a l'abia compassion d' mi... Mi i' son innocenta... Oh! mi povra fia! (*a i ven mal*).

TRAV. A j ven mal... Presto, presto, socors (*'l Com. e Brig. a coro a sostnila*).

MAD. Sì, a l'è comod fesse vnì mal... Lor 'ntant c'a seurto.

GIACH. Si sgnora, ma për arvëdse prest. I' spero c'a

farà pi gnune dificoltà për acordè la man d' la tota a Paolin.

MAD. Pi tost i' seu nen cosa...

GIACH. Dunque i' soma inteis. Doman 'l contrat...

MAD. Mai.

GIACH. E duminica le nosse.

MAD. Eh c'a m' rompa pi nen la testa.

GIACH. S'a l'è lo... Duminica le nosse (*via con Paol.*).

BARB. (E mi? A m' resta nen autr che andemne a beive ste doi bote daspërmi) (*via*).

FIN D' L'AT TERSS.

QUART AT

Ufissi coma al sëcond at.

SENA I.

'L Cap session *e* **Moton** *a son an sena c'a discoro.*

CAP. Possibil?

MOT. A j'è gnun dubi, cavajer.

CAP. 'L comendator, ch' i' eu sempre chërdù n' om d' prinssipi così sever, i' diria, n'om verament com i fau!

MOT. Eh! A smia che ij so prinssipi a j përmetto cole cose.

CAP. A l'è lon c'a l'è scaudasse tant për monssù Travet... Adess ch'i' m' n'arcordo!... Ier a j'è vnuje si la fomna d' Travet, e a bsognava vëde come c'a l'à ricëvula!

MOT. Vëdlo?

CAP. Si a l'ufissi peui!... A l'è, i' diria, un scandol.

MOT. E jerseira a j ero al teatro ansema.

CAP. Oh! n'autra!

MOT. E monssù Travet a comensa a tensne.

CAP. Ah! si?

MOT. A parla già con una cert'aria...

CAP. A m' piasria vëdlo.

MOT. A l'è tanto sfacià da quasi vantessne.

CAP. I' na dubito pa... Cola gent li!

Mot. Ier matin a disia bele si a mi e a Rusca... A peul ciameje s'a l'è nen vera... A disia: — A 'ndarà nen un pess ch'i' avreu da benedì 'l moment che 'l comendator a l'à butà ij pè ant mia cà.

Cap. Che impudent!

Mot. E d' co alo pa avù l'insolenssa d' rifudè soa sotoscrission për la cros da presenteje a chiel. sor cavajer....

Cap. Ah! A l'à rifudà?

Mot. Sì sgnor.

Cap. Per dissna! Lolì a l'è ciair... lolì a l'è n'atto d'ostilità contra d' mi, suo superiore diretto, lolì a l'è... i' diria... un sfideme... Oh! i' la vëdroma, i' m' lasso nen manchè d'ij dovuti riguardi da për parei, mi! Oh! no, no... I' vad dal segretari general... I'andreù dal ministr s'a fa bsogn... A l' è un' onta për tut l'ufissi c'a j suceda d' cose parei... La moral prima d' tut... a l'è... i' diria... 'l mei prinssipi... La moral!

Mot. C'a dia, cavajer, c'a j guarda si c'a veno ansema protet e protettor.

Cap. E mi i' coro subit dal segretari general (*via*).

Mot. Benone! Monssù Travet i' chërdo c'a l'è bele servì, e chi sa che soa promossion a m' vena nen a mi, o se nen la promossion, almen la gratificassion sicura (*a fa un gran inchin al Com. c'a intra e va a drita*).

SENA II.

Comendator *e* **Travet.**

Com. C'a m' chërda a mi, monssù Travet, 'l mei c'a peussa fè a l'è deje soa fia a col fieul. Dislo pa c'a l'è brav e rich!

Trav. Sì sgnor (*a l'avrà un gran rolò d' carta an man*).

Com. Dunque a l'è un partì c'a j saria sempre convnuje an tuti ij cas. Adess peui, dop la sena c'a j'è staie jer seira, a m' smia c'a dev desiderelo pi che mai sto matrimoni.

TRAV. Ma vëdlo, a l'è che col fieul... oh! a j'è pa nen a dije su so cont... ma, cosa veullo? a l'è d'una certa estrassion...

COM. Coma sarijlo a di'? Apartenlo nen a 'na famia onesta?

TRAV. Për onesta sì, ma nen motoben... capisslo?

COM. Niente d'autut.

TRAV. Nen a me livel.

COM. An che manera?

TRAV. Për dijla an doi parole, so pare a l'era panatè, e chiel a l'è ancora socio con 'l sucessor d'so pare.

COM. E ben? lolì cosa ca j fa?

TRAV. A j smijlo nen che un impiegato regio a perda d'so decoro a dè soa fia a un panatè?

COM. Eh! che 'l decoro a s' perd an fasend d' cose disoneste e nen për cole mincionarie lì. A l'è col un difet d'na gran part d' la borsoasia, d'avei d' cole certe superbie senssa rason vers la classe d' j artisan e d'ij botegari. A j'è gnun mestè onest c'a sporca e c'a disonora, e quand che un a l'à d'educassion, qualunque industria comasdev c'a esercita, a l'è l'ugual d' chissisia. Noiaitri borsoà i' s' lamentoma d' la nobiltà quand c'a n' trata con orgolio e c'a tira a fene capì d'esse quaicosa d' superior a noiaitri; e peui i' foma l'istess e peg con coi c'a son o c'a n' smia c'a n' sio d'sota. Che diavo! Esse impiegato regio a l'è sicura 'na cosa onorevol, ma a n' dà nen 'l drit a dispressè tute le autre condission.

TRAV. Sor comendator... Certo che soe parole a l'àn motoben d' peis për mi... Anssi i' dirai ch' i' avia già pënsaje d'co mi, un po' pi all'ingross, a cole cose, e ch'i' era già quasi për decidme... tanto d'pi che la fia a na saria contenta... Ma, cosa mai? mia fomna a veul nen a gnun cost.

COM. Soa fomna con d' bone rason a s' convincërà...

TRAV. Oh! sì! A convinci chila lì ci vuol altro che d' bone rason.

COM. An fin d'ij cont, soa fomna, lì, a l'à da 'ntreje për

poch. A l'è pa la mare d'la tota. A l'è chiel c'a l'è so pare, c'a dev dispone d'la fia.

TRAV. A l'è giust.

COM. E peui ant soa ca 'l padron a dev esse chiel.

TRAV. Sì... i dëvria... ma an fatto peui... i' chërdo c'a l'è mia fomna c'a finissa për fè tut lon c'a veul.

COM. E loli a l'è un mal... C'a m' scusa s'i j parlo da bon amis.

TRAV. Oh! lo prego, sor comendator, chiel a m' onora.

COM. Ant la famia a l'è certo che la fomna a dev avei n' influenssa e 'na considerassion maggior d' cola c'a j dan tanti. Ma se ant un menage a l'è mal che la fomna a sia tratà coma 'na serva, a l'è d' co mal che l'omo a s' lassa comandè, e... c'a m' përmetta l'espression, mnè për 'l nas.

TRAV. I' chërdo c'a l'abia rason, ma...

SENA III.

L'Ussiè *e detti.*

USSIÈ. Sor comendator, a j'è 'l segretari general c'a lo prega d' passè subit da chiel *(via)*.

COM. I' volia giusta andeje a parlè d' co mi. Cerea, monssù Travet.

TRAV. Grassie d'ij so bon consei, sor comendator.

COM. (I' pijreu st'ocasion për parleje al segretari general an favor d' sto bonom). *(Via)*.

TRAV. *(a va ant so cancel a posè 'l paltò, 'l capel, 'l rolò d' carta e butesse la barëtta e le manje d' tejla)*. Che brav om c'a l'è col comendator! Niente fiero... Ah! s'a fusso tuti parei!... E a l'à pa tort no ant ij so consei... Oh! i' veui propi scotelo.

SENA IV.

Rusca *e* **Moton** *da la drita,* **Travet** *ant so cancel.*

MOT. T' vëdras da si 'n poch quaich novità. A st'ora 'l segretari general a l'è informà d' tut.

Rus. T' ses ti ch' t' l'as servije la mëssa al cap d' division e a monssù Travet.

Mot. Mi no.

Rus. Fa 'l piasì ch' i' t' conosso. T' ses 'na pleuja!... An fin d'ij cont col Travet a l'è peui un bon diavo.

Mot. Si, ma se invece d' deila a chiel la gratificassion, i' podeisso fessla dè a noiaitri...

Rus. Oh! për loli t' l'as rason.

Mot. (*a va a guardè ant 'l cancel*) Cerea, monssù Travet. A l'è già li al travai chiel?

Trav. Eh! c'a guarda lì. I' eu ancora si na partia d' cose da sbrighè, e a bsogna ch' i' m' dësgagia pi ch' i' peus.

SENA V.

'L Cap session *e detti.*

Cap. I' elo monssù Travet li?

Trav. (*aussandse*) Si sgnor.

Cap. Cole pratiche alo spedimje?

Trav. Quasi tute. I' n' eu ancora si doi o tre.

Cap. Eco li... sempre parei... Quand ch' i' j dagh un travai ch' i' veui c'a sia fait, chiel a m' lo finiss .. i' diria, mai a temp.

Trav. C'a scusa...

Cap. Mai a temp!

Trav. Ma...

Cap. Basta!... Col stat alo peui falo finalment?

Trav. Si sgnor. I' eu passà la neuit.

Cap. I' j ciamo nen s'a travaja d' neuit o d' di. Mi a m' n' amporta mach che 'l travai a sia fait.

Trav. (Cost si a l'è un bacan!).

Cap. A j'è d' coui c'a chërdo, përchè c'a l'àn acquistasse d' certe protession... d' protession vërgognose... i' diria... c'a s' chërdo d' podei aussè 'l bech... d'imponsse ai so superior, d' rifudeje, i' diria, col rispet e col omage c'a j son dovuti.

Trav. I' spero c'a dirà pa lon për mi.

Cap. Si sgnor: i' lo dio giusta për chiel.

Trav. Mi i' seu nen ant cosa i' abia podù meritè...
Cap. I' lo seu ben mi.
Trav. C'a m' scusa ma...
Cap. Basta!
Trav. (Oh che vita!).
Cap. C'a pia anssema a col stat le pratiche c'a l'à già spedi e c'a vada a spëteme ant me gabinet. I' esaminëroma loli anssema.
Trav. Si sgnor. (I' son sicur c'a trovrà tut mal fait).
Cap. A m' speta là fin ch' i' vena.
Trav. Si sgnor (*via*).
Cap. Si ch' i' lo arangio mi col impertinent!... Anne notà? Mai 'na volta che col petulant a l'abia volsume dè dël cavajer.
Mot. A l'è vera.
Cap. A l'è pa ch' i' tena a cole inessie li... I' son superior, i' diria, a cole cose... Ma a l'è ch' i' j vëddo li drinta la intenssion maligna... la veuja d' mancheme d' riguard, e loli i' lo tolero nen.

SENA VI.

'L Comendator *e detti.*

Com. (*d' cativ umor e brusch al Cap. sess.*) Cavajer, a l'è chiel ch' i' serco.
Cap. (*tut doss*) I' son ai so ordin, comendator.
Com. (*a Mot. e Rus.*) Lor c'a vado ai so cancei.
Mot. (*pian*) Miraco, ma la bomba a sciopa adess (*via con Rus.*).
Com. A l'è a chiel, cavajer, ch' i' devo die grassie nè?
Cap. D' cosa?... I' capisso pa, i' seu pa...
Com. I' veno adess dal segretari general: ma prima che 'l segretari general a m' mandeissa a ciamè, i' seu c'a j'era staje chiel.
Cap. Mi?... A peul esse... sì, për rason d'ufissi.
Com. Për rason d' soa malignità c'a l'è 'ndait a sparge d' calunie su me cont.
Cap. Comendator!... I' lo assicuro...

COM. E d' calunnie che tuta mia condota, che l'integrità d' tuta la mia vita a dëvia rende impossibil d' chërde... Epura no. Për quanto a n' sia stait onest a basta d'un gianfotre c'a 'nventa 'na vofta n' oror su nostr cont për che tuti a j chërdo...

CAP. Mi i' eu inventà niente...

COM. Ah! vëdlo c'a l'è chiel c'a l'à parlà...

CAP. A l' àn parlane tuti..... A j'è cors d' le vôs për l'ufissi e mi anssi i'eu combatuje... Cole vos a saran andaite fina dal segretari general.... 'Le aparensse d'altronde... So ampressëman trop marcà i' diria, për col impiegato... Vëde a vni si la fomna... Savei che chiel a l'acompagnava al teatro... cosa i' seine mi? 'L mond a l'è così gram!

COM. Sì: e chiel a n'è un esempi.

CAP. Comendator!... Salo d' chi c'a l'è 'l tort pi gross? A l'è d'col... i' ancalria a di, d' col poch d' bon d' monssù Travet, 'l qual a l'à butame su d'le arie e a l'à avù 'l stomi d' vantessne publicament.

COM. Lolì a l'è impossibil.

CAP. I' i ciam përdon. A l'à mach da interoghè monssù Moton e monssù Rusca, c'a l'an sentilo bele lor. S'a veul ch'i' j fassa vni?...

COM. No, no...

CAP. E peui bele mi...

COM. Col bonom a l'avrà forse dit quaich gofaria, ma a l'è incapace d'avei mentì e an so disdoro ancora!... Propi c'as peul pi nen fesse un po' d'ben. I' volia riparè a le tante ingiustissie c'a l'an faje a col galantom, e eco che a m'acuso d' la manera la pi infame, e invece d' feje d'avantage a col pover diavo, i' lo ruino d' pianta. 'L segretari general a l'à decis d' mandelo an Sicilia.

CAP. (Benone! A l'è mi ch'i'eu consiliajlo).

COM. Un pare d' famia!

CAP. (I'eu mai pi tass d'andeje a dè cola neuva) Comandlo pi niente da mi?

COM. No. Ca vada pura con la sodisfassion d'avei fait na bela assion.

CAP. (Sì c'a cica!) *(via)*.

COM. Col' a l' è 'na bestia grama chiel sì!... E ben a 'ndarà ananss d'pi che j autri.

SENA VII.

Barbarot *e* 'l Comendator.

COM. Chi j'elo lì? Ah chiel! Com' elo c' a ven ananss senssa fesse anonssiè?

BARB. C'a scusa. I'eu ciamà d'monssù Travet, e sicoma l'ussiè a m' conoss, a m'à lassame vni.

COM. Va ben *(a s'ancamina)*.

BARB. C'a përdona, sor comendator... ma verament a l'è a chiel ch'i' avria piasì d' parleie... e s'i' ciamava d'monssù Travet a l'era mach përchè ch'i' ancalava pa a presenteme da mi dnanss a chiel, e i' volia che col galantom, con soa racomandassion a m'otneissa n'udienssa da chiel.

COM. *(sech)* Mi quand i' eu da dè d' udiensse i' j dagh senssa ca l'abio bsogn d'fesse racomandè.

BARB. (Bërgne! Coma a l'è grassios stamatin!) Si sgnor i' lo seu ben... ma cosa mai? a m' smia che na parola dita da 'na persona për la qual un a l' à una certa simpatia...

COM. *(ancora pi sech)* Mi i'eu gnune simpatie për niun.

BARB. (I' son propi capità mal.) I' volia di... eco... i' volia vni da chiel a difendme contra certe aparensse.

COM. *(c. s.)* A l'à da difendse d'niente.

BARB. Sì sgnor, sì sgnor. La sena d'jer seira a' l'avrà daje d' cative idee su me cont... Ma con tut lon i' son un brav fieul, salo... C'a j ciama d'mie informassion bele a monssù Travet.

COM. *(eclatand)* Monssù Travet! Monssù Travet! Cosa c' a ven sempre a campeme s' la facia col nom? Monssù Travet a l'è n'impiegato parei d'un autr, e a l'à gnune influensse su mi.

BARB. Pardon, ma...

COM. A l'è temp d'finila con ste insinuassion e s'i scoteissa mach mia colera, i' voria feije paghè car... bele a chiel 'l prim, sor suplicant.

BARB. (Bosaron! I'eu fait un bel lait).

SENA VIII.

Travet *e detti.*

TRAV. Oh! mi povr'om! I' son ruinà, i' son disperà.... A veulo mia mort... Ah! sor comendatar, elo vera lon c'a m'ha dime adess 'l Cap session?... A veulo mandeme an Sicilia mi?..... Ma tant a val c' a m' buto adiritura an mes d'na strà e c'a m' dio ch' i' chërpa li coma un can. I'eu trantedoi ani d'servissi onorà... e i'eu sempre sacrificà l' avanssament a la residenssa... An sinquant'ani d'vita i' son mai seurtì da me Turin... Via da sì mi meuiro coma un pess fora d' l'acqua... E a m' mando fina lagiù con l'istess stipendi!... Mi i'eu pa fait niente për meriteme un castigh parei..... C'a m' promeuvo nen, c'a m' dago gnune gratificassion, passienssa! ma c' a m' lasso meuire bele sì ant me pais, su me cancel.

COM. C'a s'calma.

BARB. (Pover diavo! A m' fa pena).

TRAV. Sor comendator, mi i' m' arcomando a chiel...... C'a m' salva për amor di Dio!... E mia famia cosa ch'i' eu da fene?... Con d'masnà!... A vëd ben ch'i' peus pa bogiè da sì. — Sor comendator, për carità! chiel a l'ha dimostrame d'benevolenssa, chiel a l'avia dame soa protession.

COM. Mi niente d'autut. I' m' regolava vers chiel coma vers tuti j'autri...

TRAV. Si sgnor... Ma mia fomna a m'avia dime...

COM. Soa fomna a l'è 'na fola, e chiel ancora d' pi. So mal a lo dev an gran part a chiel istess.

TRAV. A mi? I' giuro ch'i' eu fait niente, ch'i' son innocent.

COM. A l'ha ciaciarà fora post...

Trav. Mi? Cosa ch'i' eu dit?

Com. E a l' ha d' co comprometume mi. Adess, i' assicuro c'a m' fa ben pena so maleur, ma i' peus pi niente për chiel, e s' i' intercedeissa an so favor, i' j faria pi d'mal che d'ben (*via*).

Trav. A m'abandona d'co chiel!... E mach mes ora fa a l'era così grassios con mi!..... Ma cosa ch' i' eu fait? Cosa c'a j è arivaje?.... Ah! i' daria la testa ant la muraja (*a va a stesse a la scrivania a drita, apogiand la testa a le man, tut disperà*).

Barb. (Bosaron! C'a sio le mie ciancie c'a l'an fait sto mal a col povr'om? Ah! i' j la përdonëria mai pi a mia lenga).

SENA IX.

Moton, Rusca, Barbarot *e* **Travet.**

Rus. Eviva! Eviva! Ciao Barbarot, t' ses giusta vnù a temp. Ven con noiaitri ch' i' andoma a beive 'na bona bòta.

Rus. I' veui ch'i' pio 'na bronssa. A l'han dane la gratificassion a tuti doi..... Loiì a va fait balè tut an barache.

Mot. (*con impostura*) Oh! monssù Travet, elo vera lon ch' i'eu senti a di? C'a veulo mandelo an Sicilia...

Trav. Pur trop! pur trop! A l'è mia mort sanne... c'a sento ben lon ch'i' j dio, a l'è mia mort.

Mot. (*c. s.*) I' j pio ben part a so dëspiasì.

Rus. E mi d'co, da bon c'a m' rincress.

Trav. I'eu passà pi d'trant'ani ant sta stanssa, ant col cancel... E adess!...

Mot. E com' elo 'ndait n'afè parei?

Barb. Fa 'l piasi tormentlo nen.

Trav. Coma c' a l' è 'ndait! Na salo quaicosa chiel? A l'è tombame adoss lolì coma un fulmin.

Mot. Oh! a trovrà ancora la manera d' arangiè lolì, chiel.

Trav. Ah! s'i' saveissa coma!

MOT. Con la protession d'sor comendator...

TRAV. I' son già racomandamje coma a un corp sant, e a veul nen saveine...

MOT. E ben, c'a manda soa sgnora a parleje.

RUSC. Moton, t'ses gram.

BARB. T'ses un gianfotre.

MOT. Barbarot! Rusca! Guardè coma ch'i' parli!...

BARB. Si, i't'lo ripeto. T'ses un gianfotre; e a l'è nen parei ch'as trata un galantom.

TRAV. (*che a le parole d'Mot. a l'è stait colpì, e c'a l'à fait vëde c'a comenssava a capì, as'drissa nobilment*) Monssù Moton, i' son un fabioch, un semplicion, ma i' son peui nen un imbecil, e i' capisso finalment tute soe alusion, tute soe satire cuverte da jer an sà... (*batendse la front*) Ah! A l'è d'co lon c'a volìa di 'l cap-session quand c'a l'à parlame d'protession comprà vërgognosament... Oh! ij baloss!

SENA X.

'L Cap session *e detti.*

TRAV. (*a cor ancontra 'l cap-sess. e a lo ciapa për 'l brass*) A a riva giusta a temp. C'a vena si, c'a m'rësponda.

CAP. (*un po' sburdì*) Ehi! pian, monssù Travet... Cosa falo? Cosa veullo? Chiel a l'è alterà... a l'è i' diria... fora d'chiei.

TRAV. C'a rësponda (*vëdend che Mot. e Rus. a veulo andessne*) C'a vado nen via lor: i' veui c'a sento... Sì monssù Moton a m'a dime, mach adess, un po' pi ciaira, un' ingiuria che chiel a m'à dime cuverta mes'ora fa... Da già che chiel a l'è vnù, im'la pio nen con monssù Moton c'a l'è mach so portavos, ma i' veno a ciameje d'spiegassion diretament a chiel.

CAP. C'a guarda coma c'a parla, e cosa c'a fa, monssù Travet. C'a dësmentia nen ch'i' son so superior.

TRAV. Si a j'è pi gnun superior, a j'è doi omini d'ij quai un a l'à ofendù l'autr gravement ant l'onor.

C'as'spiega ciair: quand c'a l'à parlame d'protession vërgognose a aludijlo a mi? Volijlo di' che sto pover vei, c'a travajava coma un martire për fè so dover, a vëndia so onor?

CAP. Ma... c'a përmëtta...

TRAV. I' veui c'a s'spiega...

CAP. Oh! an fin d'ij cont, peui, as' chërdlo d'impon'me? A j'era 'na tresca evident...

TRAV. *(con un crij d'rabia)* Ah! 'na tresca!

CAP. E mi...

TRAV. *(con un eclà)* E chiel a l'è un busiard.

CAP. Monssù Travet!

TRAV. Ij lo ripeto: un busiard.

CAP. C'a guarda che sta parola a j costrà car.

TRAV. C'a m'costa lon c'a veul... J'eu soportà tut fina adess: j'eu sempre chinà la testa e piegà la schina e lor a l'àn chërdù c'a fussa përmess feje ogni sort d' tort a sto pover diavo c'a l'avia gnune manere d'difendsse... Fin c'a l'àn mach ofendume ant l'interessi, ant l'amor propri, i' son stait ciuto, j'eu dit passienssa a tut... Sta parola a l'era diventà me motto: passienssa!... Lor a l'an penssà d'podeime a dritura montè con ij pè a col e scarpiseme e ofendme ant lon che l'om onest a l'à d'pì sacro: l'onor... Ma lolì no ch'i' lo soporto pi nen per Dio! E i' veno a dije che me onor a val d'pi che 'l so, adulator con i potent, insolent con ij deboi, vil e miserabil c'a n'è un!

CAP. Monssù...

TRAV. E i' dio c'a l'è un mentitor, c'a l'è un caluniator, e c'a l'è un baloss (*socrolandlo*).

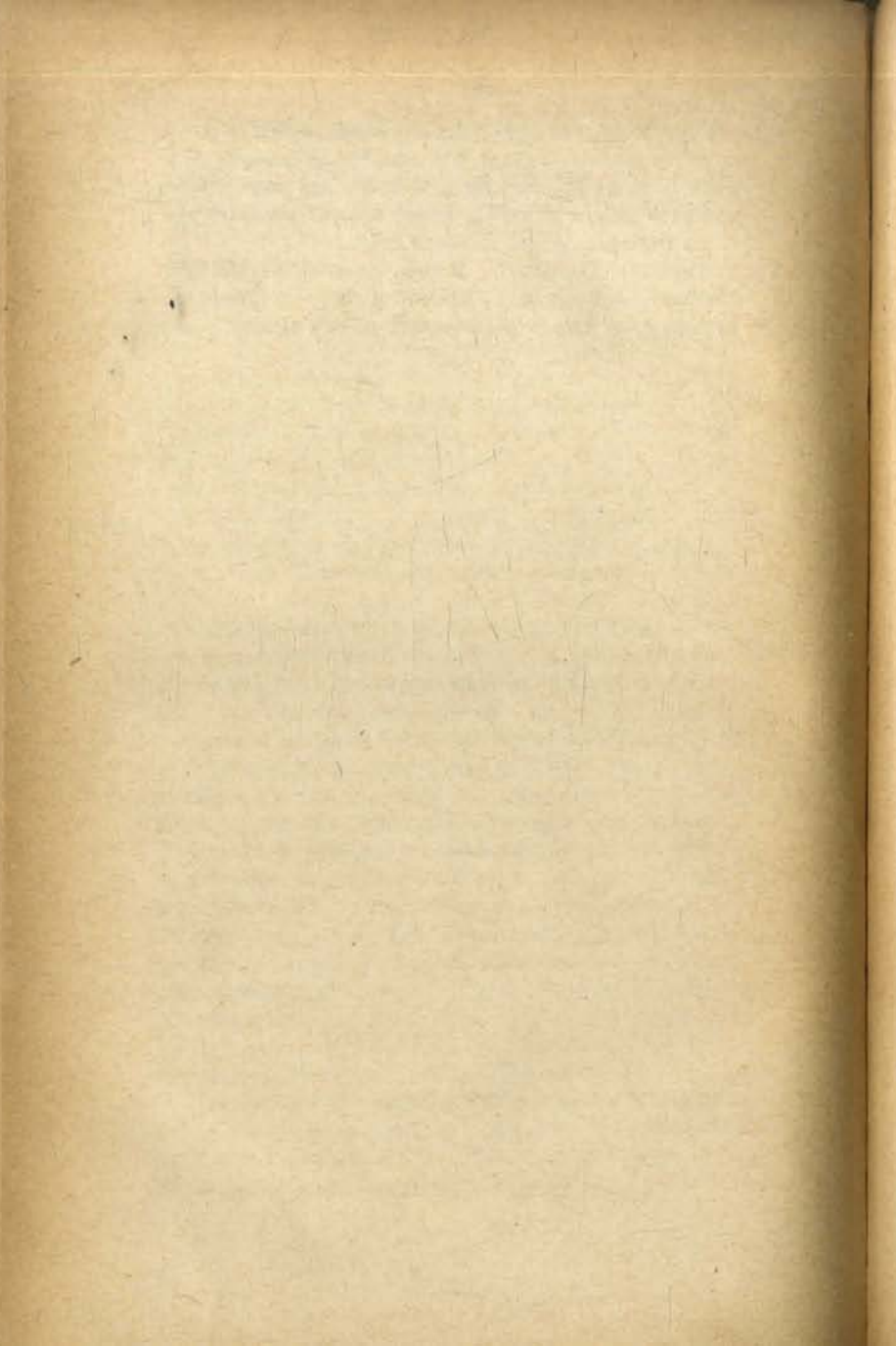
CAP. Eh! Agiut... Sgnori... C'a m'tiro via sto mat..., c'a ciamo j'ussiè... c'a lo fasso butè fora d'la porta *(Mol. a bôgia)*.

BARB. Se quaicdun a ven a tochè mach con un dil monssù Travet, mi i' volo adoss con sta cana (Ij perdo sicura l'impiegh, ma ai fa niente).

TRAV. C'a l'abia nen paura... Adess ch'j'eu dije soe bone vrità, i' lo lasso andè.

CAP. *(a cor prest vers soa stanssa: quand c'a l'è s'la porta as'volta)* Monssù Travet, c'a vena pura gnanca pi a butè ij so pè si 'ndrinta... I' vad d'sto pass a fene raport a chi di dovere... Chiel a peul consideresse coma destituì da sto moment *(via)*.

TRAV. Destituì! Destituì!... E ben, passienssa! Mei lon che lassesse disonorè... J'andreù a ciamè la limosina. *(a tomb a stà vsin a la scrivanìa)*. *(Giù 'l sipari)*.

FIN D' L'AT QUART.

QUINT AT.

La stanssa dël prim at.

SENA I.

Giachëtta *e* **Travet** *c'a intro.*

GIACH. Corage! Corage! Che diavo! A bsogna pa abatse da për parei. Alo pa fait so dover? Soa cossienssa a l'è tranquila, dunque c'a s' sagrina nen che al rest a j pensërà la Providenssa.

TRAV. Si! Chiel a fa bel di; ma coma ch'i' mantnireu mia famia adess?

GIACH. La manera a l'è già bele trovà... C'a guarda, lon c'a j è arivaje a l'è sicur c'a m'fa pena, përchè ch'i lo vëddo così sagrinà... e mi, tut rusticon ch'i' son, i' veui ben ai me amis... e con chiel an fin d'ii cont, i' soma peui d'vei amis d' gioventù, ma da n'autra part i' n'ai goi, përchè i' trovroma la manera d'arangesse tuti.

TRAV. Ah! mi destituì! A l'è 'na bruta parola, salo, cola lì.

GIACH. Veullo senti ii me proget?

TRAV. Ca dia pura.

GIACH. Prima d'tut soa fia a sposa Paolin.

TRAV. Uhm.

GIACH. A l'è n'ambarass d'meno për chiel, e a fa 'l boneur d' doi përsone... Paolin c'a j pias la vita d'

campagna a va a dirige e coltivè ii nostri beni, e a s'na fa una vita da coco l'istà an campagna, l'invern a Turin con noiaitri. A m'lassa però una part d'ii fondi ant 'l negossi, e mi ch'i j'eu la man, i' lo fass andè. Valo pa ben lolì?

TRAV. Sì... Mia fia almeno a l'avrà n'esistenssa assicurà.

GIACH. E d'co chiel.

TRAV. Mi? Coma?

GIACH. Mi i'eu bsogn d'n'om c'a m'tena ii liber, c'a m' fassa col poch d' corispondenssa e c'a m' regola ii cont. I' veui n'om inteligent, fidato, onest e i' lo pio chiel. I'i dagh un terss d'pi d'lon c'a l'avia a so impiegh. Lolì a j piirà nen tut so temp, e a podrà ancora ocupesse d'l'educassion d'soe masnà, c'a n'an ben d'absogn.

TRAV. A l'è vera.

GIACH. D'pi i' lo associo për 'na pcita part ant j util, e chiel a vnirà a avei sinq o ses mila lire a l'an.

TRAV. Dislo sul serio? Chiel a faria lon?

GIACH. C'a toca si: a l'è bele fait. I' foma staseira le promësse d' Paolin e doman chiel a comenssa so afè.

TRAV. Ah! prima a veul che...

GIACH. C'a sia sicur 'l matrimoni d' Paolin.

TRAV. A l'è n'autra cosa anlora...

GIACH. Përchè?

TRAV. Pëichè c'a smia peui che mi i' fassa col matrimoni mach për me interesse.

GIACH. Oh! che scrupol d' mia nona! Lassoma un po' andè tuti sti puntilii. I'elo pi car lassè soa famia a rabel?

TRAV. A l'à rason... 'L guai a stà ancora ant 'l decide mia fomna.

GIACH. A j'è gnun guai. Chiel a l'è 'l padron e a l'à 'l drit d' fè soa volontà.

TRAV. Sì... a l'è vera...

GIACH. Dunque i' soma inteis. Mi i' vad a piè Paolin e i' lo meno si subit. Chiel a na dà part a soa fia e a soa fomna... Corage, nè, risolussion.

TRAV. Ciuto! che mia fomna a l'è si.

GIACH. Coma ciuto! C'a speta ch'i' j gavo mi l'ambarass d'dijlo chiel a soa foumna.
TRAV. No, no: c'a lassa ch' i' la prepara...
GIACH. Eh! c'a m' lassa fè da mi.

SENA II.

Madama *e detti.*

MAD. Com'elo ch' t' ses già vnù da l'ufissi a st'ora?... Monssù Giachëtta, torna chiel si?..... I' chërdo c'a abusa peui un po' trop...
GIACH. No sgnora, i' abuso niente. Ier seira i'eu fait 'l mal e stamatin i' son vnulo a riparè. I'eu tornà a ciamè bele adess a so marì la man d' tota Marianin për me Paolin, e a l'à fame l'onor d'acordemla.
TRAV. (Là; a l'è 'ndaita).
MAD. Cosa? Travet astu sentì? Cosa dijstu?
TRAV. Mi... eco... i' t' spiegreù...
GIACH. A peul di nen aut che cola a l'è la vrità..... Madama, i'eu ben l'onor d' salutela (*via*).
TRAV. (E a m' lassa sì ant la bagna).
MAD. Cosa dislo chiel lì? Elo chiel c'a l'è vnù mat, o elo ti ch' t' ses diventà fol d' pianta?
TRAV. Mia cara Rosa...
MAD. Gnune storie... Rispond ciair: elo vera lolì?
TRAV. E ben sì a l'è vera... Ma a bsogna ch' t' sapij...
MAD. I' veui savei niente... I' seu mach 'na cosa. E a l'è che ti t' l'as gnun riguard e gnune afession për toa fomna...
TRAV. Ma no... ma scota...
MAD. I' scoto niente. I' t'avia dite che col matrimoni a m' piasia nen..... e chiel che 'na volta a volia gnanca sentine a parlè, falo subit për feme dispet.
TRAV. Ma le circostansse...
MAD. E va ben... C'a sia pura... Daje pura toa fia a un panatè... Mi già t' sas lon ch' t'eu dite... I' butrai mai ij pè a soa cà.

TRAV. Oh santa passienssa!...

MAD. Oh! a l'è bel vëde che un Giachëtta a l'à pi d'influenssa su monssù che soa fomna.

TRAV. Ma sto matrimoni a l'è necessari...

MAD. Necessari, necessari... Për cole gofarie c'a j è staje jer?..... A s' buta cola fola d' Marianin ant un colege...

TRAV. Brava!..... E chi c'a j paga la pension?..... Cost matrimoni a l'è lon c'a l'à da salvene da la miseria.

MAD. Da la miseria?

TRAV. Sì. Giachëtta a m' pia për so segretari e a m'assicura da le sing a le ses mila lire a l'an.

MAD. Cosa? So segretari ti! Segretari d'un panatè!... Ma a t'è franch girate la bocia, o che mi i' seugno. Ti, n'impiegato regio!...

TRAV. Ah! mia cara!... I' lo son pi nen.

MAD. Coma! T' ses pi nen impiegato?

TRAV. No.

MAD. N'autra pi bela adess! To impiegh?

TRAV. I'eu përdulo.

MAD. T' l'avrijstu già pià toa giubilassion?

TRAV. No... ma a m' dispensran dal servissi.

MAD. A t'àn mandati via!?

TRAV. Propi.

MAD. A l'è pa possibil!

TRAV. A l'è parei.

MAD. A s' manda nen via un impiegato dop 32 ani d' servissi su doi pè coma un domesti.

TRAV. A m' daran quaicosa, ma tanto poch ch' i' n'avroma nen pro da vive.

MAD. Ma cos'elo staje? Astu fane quaicduna ti?

TRAV. I'eu avù da dì con 'l cap session... I' son scaudame, i' son lassame trasportè, e ansomma le cose a son andaite al punto che un d' noi a bsogna c'a sauta: e t' sas che fra 'l vas d' fer e 'l tupin d' tera a l'è sempre 'l tupin c'a va an aria.

MAD. Oh cosa ch'i' sento!..... Ti t'las fait lon? Un om prudent coma t'veuli esse ti?... Ma s' i'eu sempre dilo ch' t' ses bon a nen!... Eco lì le bele cose c'a

sa fè monssù!... Soa famia a l'avia un toch d'pan assicurà, e a bsogna c'a lo campa via për un puntilio, për cosa saine mi!

TRAV. Rosa!...

MAD. Almen s'peullo saveisse 'l motiv d' sta materia?

TRAV. 'L motiv?... No... A l'è mei ch' t' lo sapii nen... A l'è d'roba c'a riguarda l'ufissi.

MAD. Quaich gofaria, i' na son sicura... Për fortuna i' spero c'a j sarà ancora quaich manera d'arangela.

TRAV. Ah no! A j na j è pi gnune.

MAD. Oh! si si... Brigida, Brigida.

TRAV. Cosa veustu fè?

MAD. I' lo seu mi.

TRAV. E mi i'eu da savei niente?

MAD. Ti, c'a t' basta ch' i' treuva rimedi a le gofade ch' t' fas... Brigida.

SENA III.

Brigida *e detti.*

BRIG. Ala ciamà Madama?

MAD. Porteme subit me caplin e me sal.

BRIG. Si sgnora (*via*).

TRAV. Dova veustu andè?

MAD. I vad da col c'a peul agiutene.

TRAV. (*con molta risolussion*) Da chi? I' veui saveilo.

MAD. Dal comendator.

TRAV. Për cosa fè?

MAD. A 'rcomandessje... Chiel a trovrà manera...

TRAV. (*decis*) Dal comendator t'j andarass nen.

MAD. No?

TRAV. No.

MAD. Nassio!...

TRAV. (*pi ferm che mai*) I' dio ch' d'no.

BRIG. (*c'a torna*) Eco sì so sal e so capel.

TRAV. (*con forssa*) Porta torna lolì d' d'là. Madama a seurt nen.

MAD. Ma coma?... Travet, a t'gira da bon?
TRAV. (*a Brig.*) I'eve sentì? I' v' comando d' portè lolì a so post.
BRIG. Sì sgnor. Ma i' spëtava che Madama...
TRAV. I' eve da spëtè niente. I' eu comandave mi e i' veui esse ubidì. Bosaron! A l'è temp che ant sta cà i' m' fassa scotè mi.
BRIG. (Cospeto! I'eu mai sëntilo a parlè parei!) (*via*).
MAD. (*tuta stupia*) Cosa veullo dì sossì? I' spero che monssù a m' spiegrà...
TRAV. A l'è prest spiegà. La protession otnua da la fomna për so omo a ecita le calunie ant 'l mond e a disonora 'l mari...
MAD. Nassio!... I' spero ch' t' sospëtrass nen...
TRAV. No, no: mi i' t' conosso; ma 'l mond a l'è gram, e mi i' veui nen..... t' capissi!..... i' veui nen c'a peussa di un et su nostr cont... An tut 'l rest i'eu sempre cedù con tuti, tant a l'ufissi che a cà, ma për lon c'a riguarda nostr bon nom, i' eu 'na volontà, i' m' n'arcordo d'esse mi 'l cap d'famia e i' veui esse ubidì.
MAD. (*sotomessa*) Là... Travet.... va nen an colera..... I' t'ubidreù.

SENA IV.

Barbarot *e detti.*

BARB. C'a scusa, monssù Travet, s'i' veno a rompie le scatole. I' eu trovà la porta duverta e i' son vnù ananss. Prima d' tut i' sento ancora 'l bsogn d' strensie la man, e d'fejie ii me compliment...
MAD. (*vivament*) Compliment? Cosa! Avriilo quaich bona neuva da dene?..... L' impiegh për me marì a l'è nen pers?...
BARB. Uhm! Për lolì i' chërdo c'a peul feje la cros an santa pas... e mi d' co: ma i' lo regreto niente... Ij compliment i' veno a feje, përchè mi j'era present quand c' a l'à fait cola magnifica surtia contra col

brut coso... Ah! Madama s'a l'aveissa vëdulo a saria staita fiera d' so marì: a l'era sublime!...

TRAV. I' lo prego.

MAD. Ah! dunque chiel a sa la rason d' cola-sena?

BARB. Sì sgnora (*Trav. a j fa segn c'a staga ciuto*). C'a staga certa, Madama, che chila a podia pa trovè un difensor d' la vrità pi eloquent.

MAD. Mi?... J' intravne mi?

BARB. Coma! Lo salo nen?

MAD. Ah! che lampo!... Nassio, a l'è për mi ch' t' l' as përdù to impiegh?

TRAV. A n' caluniavo tuti doi. Veustu ch' i' lasseissa dësonorè mia fomna e ii me cavei bianch?

MAD. A l'è an causa mia..... E t' m' as dime c'a l'era për roba d'ufissi!

TRAV. I' volia nen sagrinete...

MAD. Oh! povra mi!... Nassio, scusme tant!

TRAV. (*ambrassandla*) Ti t'na peus pa niente, povr'anima.

MAD. E adess cosa i'eune da fè?..... Oh! disme ti coma ch' i' eu da regoleme.

TRAV. Esse 'na bona mare për toe masnà. Lassè 'ndè le vanità e l'ambission, e vive për la famia, nen për 'l mond. 'L mond a calunia mach coi c'a lo serco.

MAD. I' fareu tut coma ch' i t' voras ti..... Ah! sossì a m' à bolversame.

BARB. E mi d' co, monssù Travet, i' eu da ciameje përdon.

TRAV. Chiel?

BARB. Si sgnor..... Anssi i' son vnù a posta, fasendme un corage del diascne për lon... A j è 'na confession dificil e penosa da tirè fora, ma për dimostrè ch'i' son verament pentì e ch' i' veui coreg'me, i' la fass con tuta sincerità. Chiel, monssù Travet, a m' disia mach jer, bele sì a sta mira, c' a l'era un difet grave col d' ciaciarè për drit e per travers, e che le mormorassion a podio fè motoben d' mal, e a m' consiliava a tnì a cà la lenga. Chiel a l'avia tute le rason e mai pi a pensava che chiel istess a dëvia restene vitima così prest.

TRAV. Parei, i' dëvoma dije grassie a chiel.

Barb. *(vivament)* An part.

Mad. Ah! monssù Barbarot! Chiel a dëvia peui conossne...

Barb. E ben i' conossia ancora nen... Cosa veulla? S'i' son 'na bestia... C'a chërda, monssù Travet, che mi adess i' son tanto pentì... S'a vëdeissa ant me cheur lon ch'i' preuvo... C'a guarda, për riparè ant quaich manera 'l mal ch'i' eu fait i' daria doi lire d' me sang... i' m' butria ant 'l feu për chiel.

Trav. I' lo chërdo. I savia già prima che chiel a l'era n'imprudent, ma che ant 'l fondo a l'è un bon fieul.

Barb. Dunque a m' përdonlo?

Trav. Si si, d' tut cheur.

Barb. E chila, Madama?

Mad. Ah! monssù; i' chërdo ch'i' abia 'l drit d' preghelo d' pi nen consideresse coma nostr' amis *(a s' alontana)*.

Barb. (Già! le fomne për përdonè a l'è nen so fort; dël rest a l'à tute le rason.) *(a s' sent a soné 'l ciochin)*

Mad. Chi c'a j sarà adess? *(Brig. a traversa la sena)* S'a l'è la sartoira, ch' i' avia dije d' tornè stamatin, dije ch'i' eu pi nen d'absogn d' chila.

Brig. Si sgnora *(via con Barb.)*.

Trav. (A manda via la sartoira! Miraco, ma mia fomna sta volta a l'è propi cambià).

SENA V.

Brigida, Giachëtta, Paolin, *peui* **Marianin** *e detti.*

Brig. A l'è monssù Giachëtta con sor Paolin.

Trav. *(a Mad.)* E ben? Cosa j omne da dije?

Mad. C'a veno pura.

Trav. Avanti, avanti.

Giach. *(possand Paol.)* Sentustu? A t' dio avanti: dunque marcia.

Paol. C'a scuso... I'eu ben l'onor d' riverije...

Giach. Cerea, monssù e madama... Ma i' vëddo nen tota

Marianin bele sì... l' omne da mandela a ciamè sì o no?

TRAV. (*a guarda soridend soa fomna*) Cosa na diistu?

MAD. Sì, sì. Brigida, dije a Marianin c' a vena sì.

GIACH. Dunque a va benone. I' soma inteis d' tut. Paolin e Marianin a s' mario. Mi i' assicuro fin d'adess mia eredità ai fieui c' a l'avran.

TRAV. Ma no, ma no...

GIACH. C'a m' lassa fè. Ji me duè i' veui pa portemje al mond d' d' là con mi D' parent i' n' eu gnun che quaich lontan, che quand ch' i' era un pover diavo a l' àn mai volsume nen mach agiutè, ma gnanca conosse.... Dunque chiel, monssù Travet, a aceta la posission ch' i' eu dije.

TRAV. Ben volontè, ma...

GIACH. E mi, bele stamatin i' eu già tirà 'na riga ant ii nostri liber s' la partia d' so debit.

TRAV. Momenti, momenti. Lolì peui a sta nen.

GIACH. Përchè c' a sta nen?

TRAV. Lon ch' i' devo i' devo, e i' veui paghelo.

GIACH. C' a fassa un po' 'l piasì...

TRAV. A l' è nen giust che chiel a l' abia da perde lolì.

GIACH. E se mi i' veui perdlo? E se mi i' veui nen c'a m' paga? I' elo quaicadun c'a peussa oblighemе?

TRAV. Sì sgnor; i' j son mi.

GIACH. I' voria vëdla costa.

TRAV. A la vëdrà sicura.

GIACH. Già, chiel a l'è sempre stait tëstass coma un mat.

PAOL. Ma Giachëtta...

TRAV. Mi i' sareu tëstass, ma chiel a l' è d' co un bel ostinà.

GIACH. C'a fassa 'l piasì, c' a m' irita nen.

TRAV. A l' è chiel c' a m' irita.

MAD. Travet...

GIACH. Un benedet om col li c' a s' peul nen parlessje an santa pas.

TRAV. Ah! A l'è mi ch' i' son parei?... Pitost chiel n'original c' a veul sente gnune rason.

GIACH. A l'è chiel n'original. Dova c'a son ste rason?

TRAV. Chiel a veul umilieme. Chërdlo che col matrimoni noi aitri i' s' decido a felo mach për interesse?
PAOL. Për carità! C' a s' buto nen a quistionè për lon adess...
GIACH. Eh! sta ciuto ti, ch' t' l'as nen da 'ntreje.
PAOL. A m' smia ch' d' sì.
MAD. Là, adess, për una cianfruscola parei, veulne?...
GIACH. I' veui nen esse tratà coma un bambiflo.
TRAV. E mi i' veui nen c'a m'perdo 'l rispet.
GIACH. Già: chiel a s'chrëd d' fene 'na grassia a dene soa fia.
PAOL. Ma, Giachëtta, për carità.
TRAV. A l'è chiel c'a s' pensa d' fè nostra fortuna con col matrimoni.
GIACH. Veullo forse dì c'a sia soa disgrassia?
TRAV. A j smiilo che mia fia a s' merita nen un tant onor?
PAOL. Ma no, ma no, monssù Travet, i' lo prego.
MAD. A l'è fait. Coi doi lì a bsogna sempre c'a ruso.

SENA VI.

Brigida, Marianin *e detti.*

MAR. Mama, a l'ha ciamame.
TRAV. Torna d' d'là subit... T' l'as niente da fè si ti.
GIACH. Ven, Paolin, andoma via da sta cà.
PAOL. Giachëtta!
MAR. Papà...
GIACH. Niente...
TRAV. Lassme...
MAD. Foma nen pi gnune folairà. I'eu trovà mi la manera d'buteje d'acordi tuti doi.
GIACH. Sì? Sëntoma.
MAD. Me marì a j darà niente d'lon c'a j dev.
GIACH. Ah! così a va ben.
TRAV. No, no, no.
MAD. Ma d'ii guadagn c'a j vniran a Travet, a s' na

prelevrà tut lon che chiel monssù Giachëtta a l' è an credit vers noi.

TRAV. Ah! da për parei a s' peul intendsse.

GIACH. Uhm!

MAD. Valo pa ben?

GIACH. Là... për feje piasì.

TRAV. Peuh!... për andè d'acordi.

GIACH. C'a toca si la man, monssù Travet.

TRAV. C'a pia.

GIACH. I' eu sempre avù d' stima e d' amicissia për chiel.

TRAV. E mi d'co për chiel.

GIACH. I' eu n'umor gram.

TRAV. No, no.

GIACH. Si si, ma in fond i' son un bon diavo. I' russroma magara quaich volta, ma i' finiroma sempre për intendsla.

TRAV. I' spero.

GIACH. I' eu dunque soa parola?

TRAV. C'a j conta ansima.

GIACH. Benone: e anlora, me cari fieui, a duminica le nosse.

SENA ULTIMA.

'L Comendator *e detti.*

COM. A m' përmëtne?... Forsse ii dësrangio, ma sicoma i' eu 'na bona neuva da deje, monssù Travet, i' son ampressame a vniila a portè.

TRAV. 'Na bona neuva?

GIACH. (Ahi! ch'i' eu paura che chiel si a vena a guastene la frità).

COM. Si sgnor, 'na bona neuva. A col inconvenient c'a j è suceduje stamatin, a l'è tut rimedià.

GIACH. (S'i' eu dilo!)

MAD. Da bon?

TRAV. Ma ant che manera c'a l'è rimedià?

Com. I'eu parlà mi con 'l ministr... Ant col prim moment i' son stait d'co mi così sbalordì da cola calunia..... i' era persuadume che chiel con quaich ciancia a l'aveissa daje ansa... i' era così indispetì ch'i' eu d'co parlaje a chiel un po' brusch.... I' lo prego d' përdoneme. Ma peui a sang freid, informandme mei coma c'a l'ero le cose, i'eu vist che chiel a n'avia nsun tort. I' son dunque andait adritura dal ministr e i' eu faje conosse la vrità. 'L capsession a l'è nominà fora d' Turin... e chiel a l'ha cola promossion c'a j ven.

Trav. Da bon!... cola promossion ch' i' speto da tanti ani! Finalment a l'è vnua!...

Giach. (I' soma bele andait).

Trav. Comendator, mi i' lo ringrassio tant.

Com. I' spero c'a acetrà...

Trav. S'a fussa arivà un moment prima..... chi sa?... i' saria magara lassame tirè, ma adess i' m' treuvo ligà da 'na mia parola... E peui i'eu trovà 'na posission c'a m'dà d'pi d'guadagn, e pensand a mie masnà i' l'aceto ancorchè a sia forse nen tant brillant...

Giach. Oh! un bel brillant c'a l'avia prima! (*Paolin a lo calma*).

Com. Dunque?

Trav. Dunque i' ciamreù lon c'a m' ven d' giubilassion e i' m'artiro.

Com. I' peus nen deje tort...

Giach. E mi i' j dagh rason gross coma 'l brass. Bravo. monssù Travet! A vëdrà c'a s' na pentirà nen.

Trav. Tanto pi s'i' vëdreù mia famia fortunà. C'a vena sì Paolin. Marianin avsinte..... Dè sì vostre man (*a i'uniss*). I' seve spos.

Giach. Finalment!

Paol. Oh! che boneur!

Brig. (*fasendse ananss*) Tota Marianin, adess c'a buta su cà, c'a m' pia mi për soa serva.

Giach. Ah! për lolì no. Piè, sì a j è le sent lire ch' i'eu promëtuve, ma j andreve a sërchè fortuna da n'autra part.

BRIG. Përchè?

GIACH. Përchè? Ciameilo a monssù Barbarot... Paolin, comenssa a feje un regal, nen a la sposa, ma al messè. Tè (*a j dà la mostra d' Travet*). Noiaitri i' foma moda neuva.

PAOL. Sì, me car, monssù Travet... me car papà... c'a m' përmëtta ch' i' j presenta... sì a j è 'na mostra che...

GIACH. I' spero c'a la riconossrà!

TRAV. Mia mostra!... Mia povra mostra! Ma coma c'al l'à chiel?

GIACH. A l'è semplice. I' soma andala a dësgagiè e j'oma portaila.

TRAV. Ah! i' sperava nen d'arvëdla così prest... Oh! che piasì!... Ah! a l'à dame na vera sodisfassion.

GIACH. Ben, ben: parlomne pi nen.

COM. I' j fas le mie congratulassion. A m' smia che sta si për chiel a finissa për esse una felice giornà.

TRAV. Sì; e i chërdo d' podei di che da sto moment a son finije *le miserie d' monssù Travet*.

FIN DLA COMEDIA.

Lettore cortesissimo,

Con questo volume ho esaurite le prime *Memorie e documenti per servire alla Storia del Teatro piemontese.*

Mi affretterò con pari interesse e buona volontà a pubblicare la *Parte seconda* che tratterà della Biografia degli scrittori ed artisti che appartennero a questo Teatro, corredandola di curiosi ed originali aneddoti e fatti storici essenzialissimi.

A rivederci presto.

TANCREDI MILONE.

Torino, marzo 1887.

INDICE